中央研究院歷史語言研究所集刊
第九十四本，第一分
出版日期：民國一一二年三月

北魏平城時期石牀的系譜：裝飾的觀點

林聖智*

本文藉由裝飾的觀點來考察北魏平城時期石牀的編年以及其裝飾母題的來源與意義。關於編年問題主要以四座紀年墓為基準，將平城時期的石牀裝飾分成三期，始於太安三年 (457)，大致以太和十八年 (494) 為下限。在這三期中最關鍵的是第一期的發展，和平元年 (460) 張智朗石牀中可見鸚鵡與葡萄忍冬紋，可知已將牀身視為天界空間，確立北魏石牀裝飾的基調。石牀裝飾的發展是在石牀這一形制相對固定的物質載體上，以獸面為中心，持續援引各類佛教裝飾逐步添加、擴充而成。半忍冬紋成為構成天界的視覺因素，賦予天界秩序感並與天界相接連。十六國時期的金銅佛開始出現獅子座下增添四足牀座的新形制，流行於河北地區，進而影響石造像。此地區的金銅佛造像中最早將植物紋運用在牀座上，改變東漢以來牀榻的裝飾傳統，開啟半忍冬紋與石牀相結合的可能性，可視為北魏石牀裝飾的先聲。本文最後嘗試由北魏佛教政策、區域性宗教動向、鮮卑祭祀傳統等方面，來分析石牀創製與北魏佛教的互動關係。佛教裝飾文化不但塑造出平城時期石牀的新樣貌，同時也擴充北魏葬具的裝飾系統。

關鍵詞：北魏平城時期　石牀　裝飾　佛教造像　河北地區

---

* 中央研究院歷史語言研究所
本文是國科會計畫 (110-2410-H-001-074-MY3) 的部分成果。

林聖智

一・前言

在佛教東傳與中西文化交流的風潮下，北魏平城時期的佛教裝飾形成中國裝飾史的關鍵階段。北魏裝飾史的研究幾乎以佛教裝飾研究為中心，過去學界主要藉由山西大同雲岡石窟來建立此階段的裝飾系譜。[1] 近年隨著平城墓葬考古的進展，有機會在偏重於佛教裝飾研究之外，重建另一套與佛教裝飾並行且相互關聯的墓葬裝飾系統。平城墓葬中的葬具，就材料的數量與完整性而言，以石牀最適合用來考察此時期的裝飾系統。本文的主旨在於藉由裝飾的觀點，來考察平城時期石牀的編年以及其紋飾的來源與意義。

隨著新出土考古材料的問世，石牀的研究進入新的階段。由於石牀是北魏新創的葬具，再加上漢地粟特人首領墓葬中屢見石牀，近二十年來引發學界對於此課題的關注。學界對此課題進行了涵蓋名稱、功能、起源等多方面的研究，不過仍有諸多問題有待解決。首先關於石牀的名稱並未統一，[2] 起源與象徵意義也有不同的見解。例如有學者認為墓中石牀的形制出自日常生活中的牀，體現以墓室

[1] 北魏裝飾的研究可舉出：長廣敏雄，〈北魏唐草文様の二三について〉，《東方學報》（京都）8 (1937)：97-117；長廣敏雄，〈雲岡石窟裝飾の意義〉，水野清一、長廣敏雄，《雲岡石窟：西曆五世紀における中國北部佛教窟院の考古學的調查報告》第 4 卷：第七洞（京都：京都大學人文科學研究所，1952），本文，頁 1-14；Jessica Rawson, *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon* (London: British Museum Publications Ltd., 1984); Susan Bush, "Some Parallels between Chinese and Korean Ornamental Motifs of the Late Fifth and Early Sixth Centuries A.D.," *Archives of Asian Art* 36 (1983): 60-78；林良一，《東洋美術の裝飾文樣—植物篇—》（京都：同朋社，1992）；八木春生，《雲岡石窟文樣論》（東京：法藏館，2000）；王雁卿，〈北魏平城時期的裝飾紋樣〉，王銀田等編著，《北魏平城考古研究——公元五世紀中國都城的變遷》（北京：科學出版社，2017），頁 67-142；林聖智，《圖像與裝飾：北朝墓葬的生死表象》（臺北：臺大出版中心，2019）。

[2] 本文採用「石牀」來稱呼這類葬具。相關的用例可見於長廣敏雄，《六朝時代美術の研究》（東京：美術出版社，1969），頁 176-177；山本忠尚，〈囲屏石牀の研究〉，《中國考古學》6 (2006)：45-67，後收入氏著，《日中美術考古學研究》（東京：吉川弘文館，2008），頁 108-140；趙超，〈介紹胡客翟門生墓門誌銘及石屏風〉，榮新江、羅豐主編，寧夏文物考古研究所、北京大學中國古代史研究中心編，《粟特人在中國：考古發現與出土文獻的新印證》（北京：科學出版社，2016），下冊，頁 673-684。墓中石牀的記載可見於《西京雜記》卷六〈廣川王發古冢〉：「魏襄王冢，皆以文石為槨，高八尺許，廣狹容四十人。以手捫槨，滑液如新。中有石床、石屏風，宛然周正。……魏王子且渠冢，甚淺狹，無棺柩，但有石床，廣六尺，長一丈，石屏風，床下悉是雲母。」漢・劉歆撰，晉・葛洪集，王根林校點，《西京雜記》（收入上海古籍出版社編，王根林等校點，《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，1999），頁 115-116。

為地下居室的生死觀，[3] 亦有學者進一步推測石牀是模仿北方家居的火炕，用以模擬居室空間。[4] 曾布川寬曾提示石牀具有靈牀的性質，不過後來認為其代表墓主死後的居所。[5] 近年宋馨將石牀與石質屋形葬具（石堂）分別看待，認為石牀所見不設木棺的葬俗源自新疆，工匠技術來自河西，提出自西而東傳播的假說，並認為石牀的裝飾表現出佛教信仰以及對於佛國樂土的嚮往，其形制則成為北魏涅槃圖像的必要視覺元素。[6]

立足於先學的研究成果，本文嘗試轉換視角，以裝飾為主軸來考察平城時期石牀的發展過程。石牀的結構分為主體的牀身與下側的牀足，其裝飾的種類、布局均與結構相對應。藉由考察裝飾的運用方式，有助於了解裝飾本身的發展脈絡，也能對於石牀的起源與功能問題提出解釋。由於先學對於石牀的研究未以裝飾作為研究主體，僅視之為附帶或次要性的因素，因此在這方面仍欠缺較為全面且有系統的考察。此外，近年除了重要的墓葬陸續公布之外，零散的出土品亦散

[3] 鄧宏里、蔡全法，〈沁陽縣西向發現北朝墓及畫像石棺牀〉，《中原文物》1983.1：5-12；張志忠，〈北魏宋紹祖墓石槨的相關問題〉，殷憲主編，《北朝史研究：中國魏晉南北朝史國際學術研討會論文集》（北京：商務印書館，2004），頁 500-506；大同市考古研究所劉俊喜主編，《大同雁北師院北魏墓群》（北京：文物出版社，2008），頁 176-180；鄭岩，《魏晉南北朝壁畫墓研究（增訂版）》（北京：文物出版社，2016），頁 224-231；韋正，《將毋同：魏晉南北朝圖像與歷史》（上海：上海古籍出版社，2019），頁 119-138；韋正、吳嬌，〈從平城到鄴城——聚焦於墓葬文化的變遷〉，《故宮博物院院刊》2021.1：4-26。

[4] 王雁卿，〈山西大同出土的北魏石棺牀〉，《文物世界》2008.1：12-23；韋正，〈北朝高足圍屏牀榻的形成〉，《文物》2015.7：59-68。

[5] 曾布川寬、岡田健編，《世界美術大全集　東洋編》第 3 卷：三國・南北朝（東京：小學館，2000），頁 378，圖版 27、28 解說；林聖智，〈北朝時代における葬具の圖像と機能——石棺床圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として——〉，《美術史》154 (2003)：207-226；曾布川寬，〈中國出土のソグド石刻畫像試論〉，氏編，《中國美術の圖像學》（京都：京都大學人文科學研究所，2006），頁 97-182；曾布川寬、吉田豐編，《ソグド人の美術と言語》（京都：臨川書店，2011），頁 215-317。李梅田則結合兩種說法，認為源自生前世界的牀榻和喪禮中陳棺柩的靈牀。李梅田，《葬之以禮：魏晉南北朝喪葬禮俗與文化變遷》（上海：上海古籍出版社，2021），頁 156。

[6] Shing Müller 宋馨, “Funerary Beds and Houses of the Northern Dynasties,” in *Early Medieval North China: Archaeological and Textual Evidence* 從考古與文獻看中古早期的中國北方, ed. Shing Müller, Thomas O. Höllmann, and Sonja Filip (Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2019), pp. 383-474。相關材料的彙整另有賀西林，〈北魏畫像石葬具的發現與研究〉，巫鴻主編，《漢唐之間的視覺文化與物質文化》（北京：文物出版社，2003），頁 341-373；山本忠尚，《日中美術考古學研究》，頁 112-123。

見於博物館，若能整合這些零散的材料，加以適當分期並釐清其間的發展過程，亦有助於重新認識北魏石牀及其裝飾的發展。

本文的主旨在於透過裝飾的視角，對於平城時期石牀進行系統化的研究。第二節採用紀年墓與相關考古出土品為基準，將 9 件博物館藏品進行分期。第三節針對平城石牀具有特徵性的幾個裝飾母題，探討其來源與意義，同時考察創製石牀的工匠技術、各階段所通見的佛教裝飾的因素，以及與其他葬具裝飾的異同。第四節追溯東漢牀榻以及十六國時期佛教造像的裝飾，來重建石牀裝飾的系譜。最後第五節嘗試由北魏佛教政策、區域性宗教動向、鮮卑祭祀傳統等方面，來分析石牀創製與北魏佛教的互動關係。

二・平城時期石牀的概觀

（一）紀年墓葬

北魏平城時期墓葬中曾出土四件紀年石牀，分別出自太安三年 (457) 尉遲定州墓、和平元年 (460) 毛德祖妻張智朗墓、太和元年 (477) 宋紹祖墓、太和八年 (484) 司馬金龍墓。這四座墓葬可作為北魏平城時期石牀分期的基準。其中前三例的石牀均附屬於屋形葬具，可知兩者原為一體，應一併考慮。

1. 太安三年 (457) 尉遲定州墓

(1) 墓葬與銘刻

此墓出土自山西大同陽高縣王官屯鎮上泉村，為現今所知紀年最早的北魏石質葬具。[7] 墓葬為長斜坡墓道磚構單室墓，坐東朝西，甬道西端有石門（圖一）。土壙東西長 4.1、南北寬 3.8 公尺，其內磚砌墓室東西長 3.2、南北寬 2.8、高 2.9 公尺。石堂位在墓室東側，朝南，為仿木結構，面闊三間，有前廊，前廊有四柱，共由 56 塊石構件組成，高 1.85 公尺，內有一座石牀。

石堂封門石外側刻有銘文如下（圖二）：

太歲在丁酉，二月辛巳朔，十六日丙申，／步胡豆和民莫堤尉遲定州，以

---

7 大同市考古研究所，〈山西大同陽高北魏尉遲定州墓發掘簡報〉，《文物》2011.12：4-12, 51。

官絹六匹從六臣常買／得、初文侯莫陳染干買塼八千枚，即日畢了。塼保無／識忍寒盜，若有識忍呵責，仰買得葬自至地下七春／，洛書斷了，卷破之後，若不丕休。／時人張堅固、李定度知。[8]

此銘文採買地券的體例。「步胡豆」與「莫堤」均為鮮卑語，莫堤為官職，職秩相當於刺史。[9] 尉遲部為出自西方的游牧部落，原住於大非川（今青海布哈河）一帶，道武帝時投奔北魏，入居雲中。[10] 尉遲部在北魏建國之初即已加入代人集團，為勳臣八姓之一，屬於高階統治階層。[11]

銘刻中描述尉遲定州以「官絹」[12] 向「六臣常買得」與「初文侯莫陳染干」兩人購得墓磚八千枚，以此為憑信，證人為張堅固與李定度。[13]「識忍寒盜」、「識忍呵責」為買地券的用語，「張堅固、李定度」也是買地券中常見的人名，推測為守墓神。[14] 銘文中「張堅固、李定度」位在隔行的下半，字型略大，顯示出對於神明的尊崇。銘文內容為購買墓磚，刻在封門板上以示人神之間的契約永存。另由銘刻的位置來看，似兼具封門的儀式性意義。

在尉遲定州墓出土之前，學界將山西大同出土北魏延興二年 (472)《申洪之

[8] 殷憲、劉俊喜，〈北魏尉遲定州墓石槨封門石銘文〉，《文物》2011.12：47-51。

[9]「莫堤，比刺史」梁‧蕭子顯，《南齊書》（北京：中華書局，1997），卷五七，〈魏虜傳〉，頁 985。據太和十七年 (493) 頒布的前《職員令》，司州刺史為二品中；太和二十三年 (499) 後《職員令》上州刺史為三品，中州刺史從三品，下州刺史四品。北齊‧魏收，《魏書》（北京：中華書局，1992），卷一一三，〈官氏志〉，頁 2978, 2995-2996。

[10] 姚薇元，《北朝胡姓考（修訂本）》（武昌：武漢大學出版社，2013），頁 130-136。

[11] 康樂，《從西郊到南郊——國家祭典與北魏政治》（臺北：稻禾出版社，1995），頁 306-307；張金龍，《魏晉南北朝文獻叢考》（蘭州：甘肅教育出版社，2017），頁 386-389。

[12] 十六國時期至北魏遷都洛陽之前以絹為主要交易媒介。「魏初至於太和，錢貨無所周流，高祖始詔天下用錢焉。」《魏書》卷一一〇，〈食貨志〉，頁 2863。王怡辰，《魏晉南北朝貨幣交易和發行》（臺北：文津出版社，2007），頁 173-185；魯西奇，《中國古代買地券研究》（廈門：廈門大學出版社，2014），頁 141-142。

[13] 殷憲、劉俊喜，〈北魏尉遲定州墓石槨封門石銘文〉，頁 47-51。「六臣」與「初文」的文義待考。郝軍軍認為此墓為女性單人葬，墓主並非尉遲定州。在此存疑，仍沿用最初簡報的命名。郝軍軍，〈北魏尉遲定州墓墓主身份再考〉，《文物》2014.12：89, 91；褚紅，《歷代買地券輯注》（北京：新華書店，2020），頁 112。

[14] 最早出現「張堅固、李定度」二人名的買地券為湖北鄂州郭家細灣出土劉宋元嘉十六年 (439) 蕳謙買地券。黃義軍、徐勁松、何建萍，〈湖北鄂州郭家細灣六朝墓〉，《文物》2005.10：34-46。關於此二人名的意義參見黃景春，〈地下神仙張堅固李定度考述〉，《世界宗教研究》1 (2003)：46-54；殷憲、劉俊喜，〈北魏尉遲定州墓石槨封門石銘文〉，頁 50-51；魯西奇，《中國古代買地券研究》，頁 112-116。

墓銘》（大同市博物館，圖三）視為年代最早的北魏買地券實例。[15] 高 60、寬 48 公分，周圍有寬 2.5 至 3 公分的邊框。[16] 內容如下：

> 君姓申，諱洪之，魏郡魏縣人也。曾祖鍾，前趙司徒、東／陽公。祖道生，輔國將軍、兗州刺史、金鄉縣侯，子孫家／焉。君少遭屯蹇，与兄直懃令乾之歸命于魏。[17]……是以詮才委任，甫授東宮／莫堤。將闡茂績，剋崇世業，而降年不遐，年五十有七，／以魏延興二年十月五日喪於京師。以舊墳懸遠，歸／窆理難，且嬴博之葬，[18] 蓋隨時矣。考謀龜筮，皆你云吉。[19]／遂築堂於平城桑乾河南。形隨化往，德与時著。敢剋／斯石，以昭不朽。／先地主文忸于吳提、賀賴吐伏延、賀賴吐根、／高梨高郁突四人邊買地廿頃，官絹百疋，從來／廿一年。今洪之喪靈，永安於此，故記之。

全文內容近於墓誌，最後三行自「先地主」起採買地券的體例。墓主申洪之的祖籍是魏郡魏縣（今河南安陽附近），曾祖父申鍾曾仕後趙石虎（在位 334-

---

[15] 水野清一，〈墓誌について〉，下中彌三郎編集，《書道全集》第 6 卷：中國 6 南北朝 II（東京：平凡社，1958），頁 31-38；日比野丈夫，〈墓誌の起源について〉，江上波夫教授古稀記念事業會編，《江上波夫教授古稀記念論集》第 2 冊：民族・文化篇（東京：山川出版社，1977），頁 181-192，特別是頁 189-191；池田溫，〈中國歷代墓卷略考〉，《東洋文化研究所紀要》86 (1981)：193-278，特別是頁 229-230；殷憲，〈一方鮮為人知的北魏早期墓誌〉，《北朝研究》1998.1：49-52，後收入殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》（北京：商務印書館，2016），頁 128-141；侯旭東，〈北魏申洪之墓誌考釋〉，吉林大學古籍研究所編，《"1～6 世紀中國北方邊疆・民族・社會國際學術研討會" 論文集》（北京：科學出版社，2008），頁 207-223；魯西奇，《中國古代買地券研究》，頁 136-142。

[16] 類似的邊框可見於平城時期的《孫恪墓銘》，參見殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》，頁 115-118。

[17]「直懃」即「直勤」，為鮮卑語，即宗室之意。羅新，〈北魏直勤考〉，《歷史研究》2004.5：24-38；張金龍，《魏晉南北朝文獻叢考》，頁 367。

[18]「嬴博之葬」意指葬於異鄉。《禮記・檀弓下》：「延陵季子適齊，於其反也，其長子死，葬於嬴博之間。」《禮記》（收入清・阮元校勘，《十三經注疏》第 5 冊，臺北：藝文印書館，2001），頁 194。北魏太武帝時強制新附降民葬於平城王畿所在的桑乾河流域，至孝文帝遷都之前才稍微鬆弛。康樂，〈代人集團的形成與發展——拓跋魏的國家基礎〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》61.3 (1990)：575-691，後以〈拓跋魏的國家基礎〉為題，收入氏著，《從西郊到南郊——國家祭典與北魏政治》，頁 53-109，特別是頁 104。蔡幸娟，〈客死異國和落葉歸根之間的國與家：以南北朝的降人為考察中心〉，《成大歷史學報》35 (2008)：111-156。

[19] 日比野丈夫釋為「你」，池田溫作「稱」，侯旭東作「亦」，殷憲作「休」。

349），位至司徒，祖父申道生任輔國將軍、兗州刺史，此後代代住於金鄉（今山東金鄉縣），北魏平定青齊之後，申洪之與其兄乾之遷徙至平城並均仕北魏。申洪之曾任東宮「莫提」，可知官品與尉遲定州相當。文中以官絹百匹向「先地主」文忸于吳提等四人購地，數量上遠多於尉遲定州墓的六匹官絹，似為虛構。最後三行提到買地人名的部分字型明顯放大，格式與尉遲定州墓門銘刻相同。

申洪之墓銘後半段詳述未能歸葬的原因，值得注意的是「遂築堂於平城桑乾河南」一句。其中所謂的「堂」，可能指塋墓或是類似尉遲定州墓的石質屋形葬具。另外，大同市御河東岸出土太安四年 (458) 解興石堂，門額書有墨書題記，內容簡短：「唯大□（代）太安四年歲次戊戌，四月甲戌朔六月己卯，解興雁門人也。夫妻王（亡）造石堂一（以）區之神祠，故記之。」[20] 最後以「故記之」結尾，與申洪之墓銘相同。[21] 墓主解興出身雁門（今山西代縣）。其中「堂」的寫法接近申洪之墓銘中的「堂」。自銘為石堂的屋形葬具並可見於北周大象二年 (580) 史君墓，由此可知這類石質屋形葬具在北朝被稱為「堂」或「石堂」。[22] 另外在宋紹祖墓墓磚中稱「柩」，應是當時對於石堂的另一種稱法。就字義來看，「堂」、「石堂」注重其類似祠堂的祭祀功能，「柩」則強調作為葬具的層面，為漢晉以來的傳統用法。「柩」與「堂」兩詞並用，正可窺見平城石質葬具的雙重性質。

(2) 殉牲與墓奠

尉遲定州墓中墓主戴銅下頜托、[23] 墓道陳設動物頭骨、墓道朝西方，均為拓

20 張慶捷推測「祠」也可能是「柩」，參見氏著，〈北魏石堂棺牀與附屬壁畫文字——以新發現解興石堂為例探討葬俗文化的變遷〉，北京大學中國考古學研究中心，《兩個世界的徘徊：中古時期喪葬觀念風俗與禮儀制度學術研討會論文集》（北京：科學出版社，2016），頁 233-249。宋馨釋為「福」。Müller, “Funerary Beds and Houses of the Northern Dynasties,” p. 386.

21 張慶捷文中作「故祭之」。圖版雖已無法辨識「祭」字，然而由申洪之墓銘可推測其釋文有誤。張慶捷，〈北魏石堂棺牀與附屬壁畫文字〉，頁 236。

22 西安市文物保護考古研究院編著，楊軍凱著，《北周史君墓》（北京：文物出版社，2014），頁 45-47；張慶捷，〈北魏石堂棺牀與附屬壁畫文字〉，頁 236。

23 關於北朝至唐代下頜托的研究，參見宋馨，〈中國境內金屬下頜托的源流與演變——兼談下頜托與流寓中國粟特人的關係〉，榮新江、羅豐，《粟特人在中國》下冊，頁 501-531；大谷育恵，〈北魏・北朝並行期の遺跡より出土した金属製頭部結束具と頸部飾：ユーラシア東部草原地帯での広がりに着目して〉，《金沢大学考古学紀要》40 (2019)：123-140。

跋鮮卑等游牧部落的共通葬俗，長斜坡墓道磚構單室結構則出自中原地區的葬制。屋形葬具朝南，與墓道的朝向並不一致，兩者尚未充分整合，為初期發展的特徵，有別於時代較晚的太和元年 (477) 宋紹祖墓。

此墓在當時屬於新型墓葬，與其他一般鮮卑墓葬比較可得知其特點。大同南郊北魏 M50 號墓為長方形豎井式墓道土洞墓，坐東朝西，由墓道、墓室組成，內有木棺。墓室北壁近棺首處有一壁龕，龕內有陶罐、陶壺（圖四）。墓道填土中距地表 3.6 公尺處出土牛頭骨、羊頭骨、狗頭骨以及牛肢骨，均朝北。[24] 尉遲定州墓中同樣將祭奠用的獸骨填於墓道中，朝北，其陳設方式與 M50 號墓相同，但數量更多。墓道填土距地表 1.2 公尺處，出土動物頭骨 16 個，分為兩排。[25] 南側由西向東為 2 個馬頭骨、6 個牛頭骨；北側由西向東分為 4 組，每組各有 1 個羊頭骨與 1 個狗頭骨。牛頭骨下還放置 4 個牛蹄。隨著墓葬與祭奠規模的擴大，縱長的墓道可用來陳列較多的祭品，在封門之後伴隨填土一同填放於墓道。

祭奠陳設的位置近於地面而非墓道底部，可推測是在完成下葬且墓室封門後，將近墓道填土完成之際才陳設祭奠。因此在此墓中，祭品距離死者較遠，以墓門為界來將祭奠空間（墓道）與居室空間（墓室）加以區隔。比較尉遲定州墓與大同南郊 M50 號墓，兩者墓道回填祭品的種類、方式相近，但是墓葬形制與葬具大不相同。

(3) 石牀與裝飾

尉遲定州墓出土現今所知紀年最早的北魏石牀，彌足珍貴（圖五）。石牀東西長 2.04、南北寬 0.91、高 0.3 公尺。石牀的前檔板由二塊石板組成，以凹凸榫卯相接，接縫線位在正中央。唯一施加裝飾的部分為石牀下緣，刻有水波紋，由兩側朝向中央，在中央呈倒卷狀勾連，左右並不對稱，工匠似乎尚未找到恰當的方式來將兩側壼門上的水波紋組織起來，顯示出中央牀足的裝飾布局尚未確立。此外，各個水波紋單元的間距、大小不均，底部略呈扁平狀，風格較為樸拙。

---

[24] 此墓的年代約落在太武帝統一黃河流域 (439) 至太和初年左右。山西大學歷史文化學院、山西省考古研究所、大同市博物館編著，《大同南郊北魏墓群》（北京：科學出版社，2006），頁 47-50, 472。北魏墓葬物質文化的概觀參見 Shing Müller, “Northern Material Culture,” in *The Cambridge History of China: Volume 2, the Six Dynasties, 220-589*, ed. Albert E. Dien and Keith N. Knapp (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), pp. 384-417。

[25] 簡報中標為 18 個，似有誤。大同市考古研究所，〈山西大同陽高北魏尉遲定州墓發掘簡報〉，頁 4。

2. 和平元年 (460) 毛德祖妻張智朗墓

張智朗墓石堂的材料尚未完全發表。[26] 石門上有門額，刻「千年富貴」四字，顯示出石室作為財富與地位的象徵。石室門外有銘刻（圖六）：

> 惟大代和平元年，歲在／庚子七月辛酉朔，乙酉／日。故使持節、散騎常侍、鎮遠／將軍、汝南庄公、滎陽郡陽武／縣安平鄉禪里里毛德祖妻／太原郡榆次縣張智朗，年六十／八，遘疾終沒。夫刊石立銘，書記／名德，垂之不朽。欲使爵位榮於當年，美聲播于／來葉。若後高／岸為谷，深谷為陵，千載之下／，知有姓字焉。[27]

葬日為和平元年七月二十五日，享年六十八歲，可知生於東晉太元十八年 (393)，亦即北魏道武帝登國八年。將此銘刻與尉遲定州石堂相比較，排除買地券的套語，其餘均以墓主生平的記錄與弔念為主，已初具墓誌銘的形式。

毛德祖 (365-429) 的本貫為滎陽郡陽武縣（河南省原陽縣東南），西晉末年隨其族人南渡建康，為活躍於東晉、十六國至南北朝初期的武將。東晉時毛德祖被荊州刺史劉道規 (370-412) 任命為建武將軍、始平太守、涪陵太守，曾參與平定盧循之亂，其後又追隨劉裕（363-422，在位 420-422）北伐姚秦，屢建戰功。在劉裕登基之後毛德祖任龍驤將軍、扶風太守、秦州刺史，又進號冠軍將軍、督三州諸軍事、司州刺史，為北府軍團的重要將領。[28] 在景平元年 (423) 的虎牢之戰中被俘，歸降入魏。[29] 銘刻中所記毛德祖的官銜均為歸降北魏之後所任。據太和十七年 (493) 前《職員令》散騎常侍為二品下，鎮遠將軍為三品下，可知頗受

---

[26] 殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》，頁 119-127；張慶捷，〈北魏石堂棺牀與附屬壁畫文字〉，頁 234。

[27] 殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》，頁 119。

[28]「德祖，璩宗人也。父祖並沒于賊中。德祖兄弟五人，相攜南渡，皆有武幹。荊州刺史劉道規以德祖為建武將軍、始平太守，又徙涪陵太守。……從劉裕伐姚泓，頻攻滎陽、扶風、南安、馮翊數郡，所在克捷。裕嘉之，以為龍驤將軍、秦州刺史。……裕方欲蕩平關洛，先以德祖督九郡軍事、冠軍將軍、滎陽京兆太守，以前後功，賜爵灌陽縣男，尋遷督司雍并三州諸軍事、冠軍將軍、司州刺史，戍武牢，為魏所沒。」唐‧房玄齡等，《晉書》（北京：中華書局，1993），卷八一，〈毛寶傳附宗人德祖傳〉，頁 2129；梁‧沈約，《宋書》（北京：中華書局，1996），卷九五，〈索虜傳附傳〉，頁 2329。

[29]「豆代田，代人也。太宗時以善騎射為內細射。從攻虎牢，詔代田登樓射賊，矢不虛發。與奚斤前鋒先入，擒劉義隆將毛德祖并長史、司馬三人。以功遷內三郎。」《魏書》卷三〇，〈豆代田傳〉，頁 727。

北魏禮遇。[30] 汝南庄公的爵位為二品，與其官品大致相當，符合孝文帝改革之前爵品與官品相對應的現象。[31] 毛德祖妻張智朗出身太原郡榆次縣，推測為歸北之後所娶，並非元配。[32] 康樂曾將同樣出身榮陽郡陽武縣的毛德祖宗人毛脩之、毛法仁一系稱為「客」，毛德祖也可列入同一範疇，屬於廣義的代人集團。[33]

張智朗石堂內部安放一件「彩繪葡萄紋石牀」（圖七），滿刻裝飾。[34] 石牀以朱色為底，由兩塊石板組成。中央牀足刻獸面，頭頂形成一朵對稱忍冬紋，其上方另有兩朵正面蓮花紋。左右牀足刻有水瓶，由瓶口伸出對稱的反向忍冬紋，其上方另有一朵蓮花（圖八），與石門上貼金的正面蓮花浮雕相應。石牀上層將葡萄與半忍冬紋相組，其中穿插鸚鵡。最下層為水波紋，比例與半忍冬紋飾帶的寬度相近。

將這件石牀與尉遲定州墓相比較，可發現石牀裝飾在短短的三年之間出現急遽變化，葡萄忍冬紋與鸚鵡、蓮花、獸面、瓶花均為新出母題，且獸面與雙蓮花居中，形成中軸對稱的布局。在尉遲定州墓石室中已出現左右對稱的傾向，至此益加明確。張智朗石牀中所見的三個特徵：以獸面作為中心、半忍冬紋與水波紋成為裝飾主題、以及採中軸對稱的布局，形成往後石牀裝飾的基本模式。

3. 太和元年 (477) 宋紹祖夫婦墓

宋紹祖夫婦墓為長方形斜坡底墓道磚砌單室墓，坐北朝南，墓道中有兩個天井與過洞，第二過洞出土墓磚陰刻「大代太和元年歲次丁／巳，幽州刺史燉煌公燉／煌郡宋紹祖之柩」。[35] 其中「幽州刺史、燉煌公」為死後所贈官爵，推測宋紹祖為太武帝時期入魏的敦煌宋氏。[36] 墓室南北長 4.01-4.05、東西寬 4.04 公尺，

---

[30]《魏書》卷一一三，〈官氏志〉，頁 2978, 2981。

[31] 川本芳昭，〈北魏の封爵制〉，《東方學》57 (1979)：1-16，後改題為〈封爵制度〉，收入氏著，《魏晉南北朝時代の民族問題》（東京：汲古書院，1998），頁 252-275。

[32] 張氏未必是漢族。姚薇元，《北朝胡姓考（修訂本）》，頁 278-279, 358-360；Müller, “Funerary Beds and Houses of the Northern Dynasties,” p. 421。

[33] 康樂，《從西郊到南郊》，頁 78, 345；《魏書》卷四三，〈毛脩之傳〉，頁 960-961。

[34] 殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》，頁 125。

[35] 山西省考古研究所，〈大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報〉，《文物》2001.7：19-39；大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 71；張志忠，〈北魏宋紹祖墓相關問題的研究〉，《文物世界》2007.4：13-15。

[36] 張慶捷、劉俊喜，〈北魏宋紹祖墓兩處銘記析〉，《文物》2001.7：58-61；張慶捷、劉俊喜，〈北魏宋紹祖墓出土磚銘題記考釋〉，大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北

墓室中央為石造仿木構帶前廊的屋形葬具（石堂），寬 2.52、深 2.65、高 2.28 公尺，大於尉遲定州墓（圖九）。石堂內部設石牀，呈「凹」字形，在中央、東南、西南各設置四塊有雕飾的石牀板（圖一〇）。中央的石牀由兩塊組成，總長 232、高 30 公分（圖一一）。其裝飾手法由上而下分別是空白帶、半忍冬紋、水波紋。在半忍冬紋與水波紋之間刻有連珠紋邊框，未見於東南與西南立板。上層半忍冬紋飾帶較窄，下層水波紋較寬，比例約為一比二。牀足之間的水波紋與張智朗石牀相同，各自形成兩相對稱的布局。中央牀足刻有獸面，兩側牀足無飾。東南與西南立板的裝飾手法相同，分為空白、半忍冬紋、水波紋，兩側牀足一側空白，另一側刻畫忍冬紋（圖一二）以及一猴騎於動物上的圖像（圖一三）。

石堂內出土兩件漆盤，應與祭奠有關。在石堂的前廊與入口之間另有一件石供桌，長 39.3、寬 30.4、高 10.8 公分，有四足，頂部打磨光滑，推測為墓中設奠之用（圖一四）。[37] 其旁另有一塊長 73-77、寬 41-44 公分的長方形石板，形狀不規整，可能也是石祭臺。不同於尉遲定州墓，宋紹祖墓將祭品置於墓內的石槨前廊，未填於墓道，另外牀上放置兩件漆盤。可推測此階段石堂空間與祭奠空間相重疊。

這類祭器亦可見於大同南郊出土的北魏祭案石（山西博物院，圖一五）。[38] 此石長 21.5、寬 21、高 8.5 公分，有四足，刻有波狀壼門。尺寸雖小裝飾卻十分細緻。上面中央以蓮瓣紋框界出一平滑的方形，四周邊角刻有蓮花，另有角抵、馴獸、雙龍雙鳳銜耳杯等母題。這種正面的耳杯也可見於東漢祠堂的祭案石，表現陳設祭品。[39] 側面分成七個矩形連珠紋邊框，以裸身力士為中心，神獸、龍、鳳鳥等母題由左右朝向中央，足部則雕刻鳥銜魚圖，左右對稱。關於這件祭案石

魏墓群》，頁 200-204；羅新、葉煒，《新出魏晉南北朝墓誌疏證（修訂本）》（北京：中華書局，2016），頁 50-51。

37 大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 161-162。

38 此器慣稱為「石雕方硯」，據其裝飾應為具有儀式性功能的祭器。洛陽十四工區 17 號西晉墓曾出土一件方形四足石硯，底部中央雕有一朵花紋。這件北魏祭案石底部刻畫蓮花的做法與此相類，然而就神獸、蓮花紋等整體的裝飾布局與意義來考量，推測其功能已有所轉變。洛陽市博物館，〈洛陽市十五年來出土的硯臺〉，《文物》1965.12：37-50；出土文物展覽工作組編，《文化大革命期間出土文物・一輯》（北京：文物出版社，1972），頁 148，說明頁 15；解廷琦，〈大同市郊出土北魏石雕方硯〉，《文物》1979.7：96；James C. Y. Watt, ed., *China Dawn of a Golden Age, 200-750 AD* (New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press, 2004), pp. 163-164；曾布川寛、出川哲郎監修，《中國・美の十字路展》（東京：株式會社東京印書館，2005），頁 90。

39 蔣英炬、吳文祺，《漢代武氏墓群石刻研究》（濟南：山東美術出版社，1995），頁 47, 131。

原來在墓中的陳設方式可參考沙嶺新村 M22 號墓，其中出土類似的小型祭案石，位在磚牀前方正中央，應具有祭祀功能。[40]

大同南郊出土北魏祭案石中較為罕見的是其底部雕有九朵蓮花，均為具有八瓣的複瓣蓮花，中央一朵較大，周圍環繞八朵。蓮花中央子房有五顆蓮子，周飾一道環狀線圈（圖一六）。這九朵蓮花的布局均整，且位在觀者難以察覺的底部，可知是刻意為之，應該具有特殊的宗教意涵。太平真君三年 (442) 鮑纂石塔臺座頂部可見六朵蓮花，另有二獸，可以相互對照（東京書道博物館，圖一七）。[41] 這些環繞佛塔的蓮花，既是裝飾佛塔以為莊嚴，[42] 也兼具再生、放光，並與天界相連結的意義。[43] 由此可推測此祭案石底部的蓮花援引自佛塔的裝飾，並輔以其他各類天界圖像來強化其祭祀功能。

4. 太和八年 (484) 司馬金龍墓

司馬金龍墓出土自大同市東方石家寨村，墓室為磚砌多室墓，墓道朝南，此墓至今仍為目前所知現存平城時期位階最高的北魏貴族墓葬。[44] 司馬金龍的父親司馬楚之 (390-464) 出自東晉皇室，在北魏極受禮遇。金龍在獻文帝拓跋弘在東

---

[40] 簡報中稱此祭案石為「桌」，刻有四足，平滑無飾，長 13.5、寬 13.5、高 6.3 公分，尺寸較大同南郊出土的祭案石略小。大同市考古研究所，〈山西大同沙嶺新村北魏墓地發掘簡報〉，《文物》2014.4：4-15。

[41] 水野清一認為此二獸為獅，形象類虎。參見氏著，《中国の仏教美術》（東京：平凡社，1968），頁 106-108。

[42] 後秦・佛陀耶舍共竺佛念等譯，《四分律》（收入大藏經刊行會編輯，《大正新修大藏經》第 22 冊，臺北：新文豐出版公司，1994）中提及以香泥裝飾佛塔：「若作葡萄蔓像，若作蓮華像，若故有餘應泥地。」（頁 957a）

[43] 山西大同天安元年 (466) 曹天度九層塔臺座（國立歷史博物館，圖五一）也可見蓮花圖案。關於蓮花的象徵性參見宮治昭，《仏教美術のイコノロジー—インドから日本まで—》（東京：吉川弘文館，1999），頁 43-48。關於中國早期佛塔的裝飾，參見李玉珉，〈中國早期佛塔溯源〉，《故宮學術季刊》6.3 (1989)：75-104；唐仲明，〈中原地區北朝佛塔研究〉，《考古》2016.11：95-103；向井佑介，〈仏塔の中国的変容〉，氏著，《中国初期仏塔の研究》（京都：臨川書店，2020），頁 56-86。

[44] 山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會，〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》1972.3：20-33, 64；楊泓，〈北朝文化源流探討之一——司馬金龍墓出土遺物的再研究〉，《北朝研究》1989.1：13-21，後收入氏著，《漢唐美術考古和佛教藝術》（北京：科學出版社，2000），頁 115-123；宋馨，〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》42 (2002)：273-298；康樂，〈司馬金龍墓〉，氏著，《從西郊到南郊》，頁 289-294。

宮時任太子侍講，承襲其父的官職「拜侍中、鎮西大將軍、開府、雲中鎮大將、朔州刺史」，死後「贈大將軍、司空公、冀州刺史，諡康王」。先納太尉、隴西王源賀女，後娶沮渠氏（河西王沮渠牧犍女），為太武帝拓跋燾妹武威公主所生。[45] 此墓雖經盜掘，仍出土大量精美隨葬品。後室西側放有一具石牀，長 2.41、寬 1.33、高 0.51 公尺（圖一八）。棺牀東側有數件散落的柏木棺板，因而不能排除木棺原來曾安放在石牀上的可能性。這是平城時期石質葬具中刻工最為精美的一件石牀，應出自官方作坊。石牀表面平滑，牀足以高浮雕、牀身以淺浮雕雕刻，每個區塊皆以均整的框格為界，整體布局有完整的規劃。中央牀足由過去的獸面發展成二天人與獸面的組合。童子狀的天人披帛，赤裸上身，呈跪姿並轉身相對，各以一手握住獸牙，另一手反向做支撐狀。左右牀足以高浮雕刻出二位身軀壯碩的力士像，裸露上身，露齒，作威嚇狀，轉身回首朝向中央並承托石牀。

牀身以伎樂天人、神獸的組合形成連續的波狀飾帶，周圍並以較窄的半忍冬紋為邊框。每個波狀單元中刻畫一天人與一瑞獸，共有 13 組。自石牀的左側起分別是：(1) 天人吹哨（？）與鸚鵡；(2) 天人擊鈸與虎；(3) 天人擊鼓與虎；(4) 天人吹簫與鳳凰；(5) 天人吹排簫與虎；(6) 天人彈琵琶與龍；(7) 天人擊鈸與虎；(8) 天人彈琵琶與人首鳥身獸；(9) 天人擊鈸與虎；(10) 天人吹篳篥與龍；(11) 天人擊鼓與虎；(12) 天人吹笛與鸚鵡；(13) 天人擊腰鼓與鸚鵡（圖一九）。其中天人與瑞獸組成一個封閉的裝飾單元，兩者朝往同一方向或是相望，呈現親密、和諧的關係。天人在空中飛騰，富於動態，做樂舞狀。這是在石牀裝飾中首度表現出音樂的因素與歡悅的氣氛。天人與瑞獸的結合除了具有天降祥瑞的意義，也意味著墓主死後重生於天界。

（二）相關墓葬

除了上述四座紀年墓之外，另有三座出土石牀的無紀年墓，分別是大同南郊北魏 M112 號墓、田村北魏墓、七里村北魏 M14 號墓。另外文瀛路壁畫墓中則採用磚牀。

1. 大同南郊 M112 號墓

大同南郊 M112 號墓為長斜坡底墓道土洞墓，坐北朝南，由墓道與墓室所組

[45]《魏書》卷三七，〈司馬楚之傳〉，頁 857。

成（圖二〇）。[46] 墓室底長 2.34、寬 2.3-2.52 公尺，頂部高 1.5 公尺。墓室北側有一石牀，呈東西向，與北壁相接（圖二一）。石牀面由四塊長 0.95 公尺的石板所組成，內側墊土，前方兩塊石板倚靠在墊土的邊緣。棺牀長 2.1、寬 1、高 0.39 公尺，牀上無棺，人骨仰身直肢，頭朝西。棺牀前側以兩塊石板組成石牀的正面。牀座由上而下分別是空白帶、半忍冬紋飾帶、水波紋。牀足刻畫瓶花，瓶口伸出三片半忍冬紋，呈對稱狀。中央牀足為獸面，獸面上方另有兩朵正面蓮花紋，布局類似張智朗墓石牀。此獸面的刻畫較為粗略，此外中央牀足偏東，並未完全對稱。[47]

2. 大同南郊田村北魏墓

大同南郊田村北魏墓為長斜坡墓道磚構單室墓，坐東朝西，由墓道、甬道、墓室所組成（圖二二），年代推測為太和年間。[48] 墓室平面近正方形，南北長 3.5、東西寬 3.42 公尺。墓室北側放置一石牀，長 2.28、寬 1.26、高 0.25 公尺，結構獨立。石牀上的西側有一石灰枕。此墓遭盜擾，骨架位置零亂，推測為夫婦合葬墓。石牀四周共以 6 塊石板組成牀框，上側由三塊石板拼成。此石牀的結構獨立於墓室，不同於 M112 號墓附屬於墓室結構。

石牀正面由兩塊石板組成，分割線位在獸面中央。上層未留空白帶，分上下兩層，分別是半忍冬紋飾帶與水波紋。左右牀足各雕一組上下對稱的忍冬紋，中央雕刻獸面，刻工較大同南郊 M112 號墓細緻（圖二三）。獸面頂部有雙角，其間有忍冬紋與山形紋，兩側上方有一對小耳。尖牙下方有獸爪。[49] 石牀兩端有四個鐵環用來支撐彩繪的木桿，推測下葬之初設有幔帳。

---

[46] 山西省考古研究所、大同市博物館，〈大同南郊北魏墓群發掘簡報〉，《文物》1992.8：1-11；山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，頁 351。

[47] 據報告書，此墓的年代可定在和平初年 (460) 至太和初年 (477) 之間。山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，頁 467。又見韋正，〈大同南郊北魏墓群研究〉，《考古》2011.6：72-87。

[48] 大同市考古研究所，〈山西大同南郊區田村北魏墓發掘簡報〉，《文物》2010.5：4-18。

[49] 簡報中推測此墓的年代約為北魏太和年間，符合石牀裝飾的特徵。大同七里村北魏 M35 號墓出土墓磚銘，可知為太和八年 (484) 冠軍將軍、秦州刺史楊眾度墓。此墓出土的半忍冬紋磚與田村石牀的半忍冬紋相近，可作為輔證。大同市考古研究所，〈山西大同七里村北魏墓群發掘簡報〉，《文物》2006.10：25-49；張志忠，〈大同七里村北魏楊眾慶墓磚銘析〉，《文物》2006.10：82-85；殷憲，〈《楊眾度磚銘》簡述〉，殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》，頁 155-161。

3. 大同七里村 M14 號墓

山西大同七里村 M14 號墓為長斜坡墓道帶耳室磚墓，坐北朝南，墓室長 2.94、寬 3.05 公尺（圖二四）。[50] 在墓室北、西側各有一具石牀，在結構上與墓室相結合，成為 L 形結構，牀足之間並未鑿空（圖二五）。北側石牀的上側刻出較細的半忍冬紋飾帶，中央牀足為獸面，左右牀足則是上下向內側彎曲的水波紋。西側石牀的布局大致相同（圖二六），不過在獸面上側新增兩朵蓮花紋，兩側牀足各增一朵（圖二七）。根據七里村墓群中的 M35 號墓出土太和八年墓磚銘，簡報推估這批墓葬的年代上限為平城中後期，下限為遷都洛陽前後。關於 M14 號墓石牀的年代問題，根據其紋飾的特徵，無論是向內側彎曲的水波紋、較窄的半忍冬紋飾帶，或是獸面的造型（圖二八），當均不會晚至遷都洛陽之際。其中獸面的造型類似公元四七七年的宋紹祖墓（圖二九），不過不若後者繁複，故年代應該近於宋紹祖墓但略早。由此看來，M14 號墓石牀的年代可定以四七七年左右為下限，上限約在四七〇年前後。

4. 大同文瀛路壁畫墓

M14 號墓中呈 L 形牀型結構同樣可見於山西大同文瀛路壁畫墓。[51] 此墓為單室墓，坐北朝南（圖三〇）。北壁至西壁有兩座磚牀相接，北側磚牀上有一男性人骨，頭西腳東。兩座磚牀的相交之處設一矮牆，高約 0.7 公尺，牆內有一方孔（圖三一 a），側面描繪一位男性侍者著鮮卑服（圖三一 b）。此矮牆具有區隔兩側磚牀空間的作用，可能是代表屏風或簡化的圍屏。北側磚牀另有階梯狀的踏步結構，上側描繪三朵蓮花，側面描繪朱色水波紋，另有商人牽駱駝圖與力士圖。這些壁畫的主題，包括侍者、蓮花、水波紋、力士，均可見於石牀，可知這件磚牀無論是結構或圖像均模仿自石牀。其中唯一未見於石牀的圖像是商人牽駱駝圖，可能是採自墓室壁畫，有待進一步研究。[52]

關於磚牀的記載，可見於大同東南出土的太和十六年 (492) 蓋天保墓磚，記有：

---

[50] 大同市考古研究所，〈山西大同七里村北魏墓群發掘簡報〉，頁 25-49。

[51] 大同市考古研究所，〈山西大同文瀛路北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》2011.12：26-36, 60。

[52] 關於此墓的年代，簡報推測為遷都洛陽之前的平城時期。根據壁畫與隨葬品可進一步限定在太和年間。

太和十六年二月廿九日積弩將軍蓋天保／喪，三月十七日葬在台東南八里坂上。向定州大道／東一百六十步。墓中無棺木，西葙（廂）壁下作磚／牀。[53]

積弩將軍號為七品上階。[54] 墓磚特別說明並未使用木棺，可作為前述石牀未陳設木棺的佐證。由最後的「西葙（廂）壁下作磚／牀」，可知除了石牀之外，另有以磚所砌的「磚牀」，其結構模仿自石牀，推測其墓主的身分較低。[55] 山西大同七里村 M14 號、文瀛路壁畫墓這類呈 L 形的磚牀與大同南郊 M112 號墓石牀具有共通點，亦即均密接於墓室壁面，順著壁面來延伸，在結構上合為一體。可推測在這類墓葬中以墓室取代石堂，體現出將墓室視為死後地下居所的信仰。

綜觀上述資料，平城時期石牀為代人集團的中高階層所使用，但目前尚無法確定採用石牀的墓葬與其墓主之間在種族上是否有特定關係。尉遲定州、張智朗、宋紹祖、司馬金龍分別是代人集團中的高階統治階層、歸降自劉宋的「客」、北方士族、以及深受北魏皇室寵信的東晉皇族後裔，石牀似乎廣為代人集團所使用，未侷限於某特定種族專用。若從政治社會的角度來理解，可將石牀視為平城時期的代人集團所創的新型葬具，為該集團成員所通用，具有凝聚、強化代人集團連帶感的政治功能。

（三）博物館藏品的分期

據筆者所蒐集的材料，博物館與考古單位所藏的平城時期石牀至少有 9 件，分別藏於大同市考古研究所（1 件）、大同市博物館（1 件）、山西博物院（1 件）、雲岡博物館（5 件）、北朝藝術博物館（1 件）。本節嘗試對於這些石牀進行初步的分期。[56]

以尉遲定州墓、張智朗墓、宋紹祖墓、司馬金龍墓這四座紀年墓為基準，並參考上述四座和平初年至太和年間的無紀年墓，可將平城時期的石牀大致分為三期：第一期、太安三年 (457) 至皇興四年 (470)；第二期、延興元年 (471) 至太

53 殷憲，〈蓋天保墓磚銘考〉，《晉陽學刊》2008.3：25-34，後收入殷憲、殷亦玄，《北魏平城書迹研究》，頁 167-191。

54《魏書》卷一一三，〈官氏志〉，頁 2999。

55 這類磚牀的樣態可由其他墓葬推知，例如大同沙嶺新村北魏墓 M22。大同市考古研究所，〈山西大同沙嶺新村北魏墓地發掘簡報〉，頁 7-13。

56 以下編年根據筆者的實物觀察 (2017.08.09-11)。

和四年 (480)；第三期、太和五年 (481) 至十八年 (494)。關於分期年代的劃分依據，太安三年的設定以尉遲定州墓為基準，其餘則參考北魏政治文化的發展，約以十年為期來加以區分。延興元年 (471) 孝文帝即位，太和五年 (481) 馮太后始營永固陵，太和十八年 (494) 遷都洛陽。[57] 以下逐一描述平城時期博物館藏石牀的裝飾，並根據其特徵納入此分期框架。

第一期：太安三年 (457) 至皇興四年 (470)

1-1 彩繪纏枝葡萄忍冬紋石雕棺牀（北朝藝術博物館），長 221、高 26.5 公分，由兩塊石板組成（圖三二）。此石牀的雕飾與布局均與張智朗石牀十分相近，無論是上層橫飾帶與牀足的比例、中央的獸面與蓮花的組合，或是左右牀足為水瓶與半忍冬紋等。[58] 另外在紋飾的細節上也頗為一致，例如葡萄紋與半忍冬紋的組合，其中穿插鸚鵡，也都同樣殘留朱彩。由此可推測這兩件石牀出自同一作坊，張智朗石牀並非孤例，而是代表新的石牀類型。根據張智朗墓的紀年，可將這件石牀的年代定在公元四六〇年前後。

1-2 山西大同仝家灣北魏石牀（大同市考古研究所），[59] 長 197、高 35 公分，由二塊石板組成檔板，接合處位在中央，中央牀足在底部向左右兩側捲起（圖三三 a、b）。石牀由上而下分別是空白帶、半忍冬紋、水波紋。半忍冬紋甚窄，僅約水波紋的三分之一。中央牀足刻水波紋，左右兩足無飾，牀足之間並未鑿空。此石牀的結構與尉遲定州墓石牀相同，均由二塊石板組成。尉遲定州墓石牀的中央牀足並沒有向外突起的結構，然而中央水波紋在底部朝向左右，具有相

[57] 上述分期也參考平城墓葬與雲岡石窟的編年。《大同南郊北魏墓群》一書中對於大同南郊 167 座墓葬的形制與以陶器為主的隨葬品進行編年，其中墓葬的年代分為五組，為目前平城墓葬考古最具代表性的編年序列。上述紀年墓的年代落在其中的第三期（太延五年至太和初年）與第四期（太和初年至遷都洛陽）。不過第三期的跨度較長，本文進一步加以細分。曾布川寬將遷都洛陽之前的雲岡石窟發展分為三期：第一期、文成帝和平元年 (460) 至獻文帝時期；第二期、孝文帝即位的延興元年 (471) 至太和八年 (484)；第三期、太和八年至太和十八年 (494) 遷都洛陽。山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，頁 465-472；曾布川寬，〈雲岡石窟再考〉，《東方學報》83 (2008)：1-155。

[58] 張慶捷曾討論其中的葡萄紋。參見張慶捷，〈北魏石堂棺牀與附屬壁畫文字〉，頁 234；又見氏著，〈北魏石堂石牀與壁畫〉，大同北朝藝術研究院編著，《北朝藝術研究院藏品圖錄 青銅器 陶瓷器 墓葬壁畫》（北京：文物出版社，2016），頁 6-21，特別是頁 13。

[59] 大同市考古研究所，〈山西大同仝家灣北魏邢合姜墓石槨調查簡報〉，《文物》2022.1：18-34。關於此墓的年代問題，參見林聖智，〈墓葬與佛教：重探北魏平城時期的屋型葬具〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》53 (2022)：45-148。

同的走勢。全家灣北魏石牀中央底部捲起的結構，可視為尉遲定州墓石牀的進一步發展。

第二期：延興元年 (471) 至太和四年 (480)

2-1 石牀殘件（雲岡博物館），尺寸不明，為石牀的右側，由上而下分別是空白帶、半忍冬紋、水波紋（圖三四）。右足刻畫半忍冬紋與水波紋，中央牀足為獸面。忍冬紋與獸面的雕刻較為扁平，欠缺起伏的效果，獸面呈簡化趨勢。這兩件石牀的圖案組合方式近於七里村 M14 北魏墓。

2-2 石牀（雲岡博物館），尺寸不明，由兩塊石板組成（圖三五）。自上而下分別是空白帶、半忍冬紋、水波紋。中央牀足刻獸面，兩側牀足各刻一侍者，呈半跪姿、著鮮卑服。左側牀足的人物執瓶，右側人物端耳杯。同樣的半跪姿態可見於北魏佛教供養人的表現。例如一件北魏平城時期石造交腳菩薩像的臺座上，刻有同樣姿態的供養人（圖三六）。此石牀的半忍冬紋的結組形態與宋紹祖墓十分相近。

2-3 大同智家堡北砂場出土石牀（山西博物院，圖三七），[60] 長 1.94、高 0.44 公尺，由一塊石板雕成，自上而下為空白帶、忍冬紋飾帶、水波紋。推測可能是為了配合中央獸面的長角以及位在其間的兩位天人，上方的空白帶甚寬，使得這件石牀比其他石牀高。中央獸面刻以淺浮雕，十分醒目。除了上方兩位手持蓮蕾、朝向中央的天人之外，下方另有雙人執虎耳，作馴虎狀。左右兩足刻有正面力士，一手插腰一手頂住上方，上身裸露，披帛。此石牀獸面的風格以及在獸面上方安置天人的布局都近於宋紹祖墓，推測其年代應落在第二期後半。

2-4 智家堡村出土石牀（大同市博物館，圖三八），[61] 長 240-227、高 39.5 公分，由一塊石板雕成。牀板自上而下為空白帶、忍冬紋、水波紋。中央牀足為獸面，左右下側形成渦紋。左右牀足略呈梯形，陰刻著鮮卑服的侍者，雙手捧杯（？），朝向前方。右側牀足侍者的身旁刻有「劉子奴」。[62]

---

[60] 王銀田、曹臣民，〈北魏石雕三品〉，《文物》2004.6：89-93。簡報中將此石牀的年代定為太和初年。

[61] 王雁卿，〈山西大同出土的北魏石棺牀〉，頁 14。

[62] 王雁卿，〈山西大同出土的北魏石棺牀〉，頁 14-15，另有一殘石拓片，殘長 30、高 37 公分。據殷憲在拓片上的題字，可知一九九六年十月採自智家堡沙場。牀身刻環狀忍冬紋，牀足刻有屋宇，內有一人，推測為著鮮卑服的侍者。圖版參見《北朝研究》一九九七年一期封底內頁「大同新發現的北魏棺牀（拓片，殘）」。

第三期：太和五年 (481) 至十八年 (494)

3-1 石牀（雲岡博物館），尺寸不明，由兩塊石板組成（圖三九 a）。自上而下分別是空白帶、繩紋、半忍冬紋、連珠紋、水波紋。中央刻有兩獸面與回首的虎，口吐類似忍冬紋的雲氣。中軸處形成對稱忍冬紋，自下而上由大而小，排成五層，類似佛塔的結構（圖三九 b）。牀身兩側刻有日月，內有三足烏與蟾蜍，另並刻有兩朵八瓣的花朵。左右兩側牀足刻畫著鮮卑服的侍者，左側為兩位男性，前者以雙手執水瓶，後者端一帶耳盤，內刻有數個圓圈，代表祭品（圖三九 c）；右側為兩位女性，持物與男性侍者相互對稱。石牀中男性侍者位在左側，與日相應；女性侍者位在右側，與月相應。左右兩側上方另有方形凹槽，嵌於凹槽中的石條尚存，其頂端似有獸面。獸面呈扁平、簡化趨勢，頭頂刻多重弧線，類似司馬金龍墓石牀。另外，八瓣的花朵也可見於太和十八年 (494) 尹受國釋迦坐像的底部牀足（納爾遜・阿特金斯美術館，圖四〇）。此像高 54 公分，刻工細緻，為北魏太和年間單體石雕的代表作。[63] 臺座以透雕的雙獅、博山爐、供養人為界。牀身刻半忍冬紋，並有壼門結構。

3-2 石牀殘件（雲岡博物館），尺寸不明，其為石牀的右足，由上而下分別是空白帶、半忍冬紋、繩紋、水波紋（圖四一）。轉角處有一朵八瓣花紋。下側水波紋由兩個彎曲組成，自成一組。忍冬紋中以陰刻線表現莖與葉，未採淺浮雕技法。花紋的形式與尹受國造像牀座的花紋相近，且繩紋可見於司馬金龍墓石牀，故列在第三期。

3-3 石牀殘件（雲岡博物館），計有 2 件，原為同一組，殘長 134、高 59 公分（圖四二）。殘件一（左）刻畫一龍，殘件二（右）刻有龍的尾部、蓮花、獸面，牀足上有侍衛，未見半忍冬紋。侍衛著漢服，戴小冠，著長袍，中央殘損，一手持戟。這是目前平城時期的石牀中唯一出現漢服侍衛的例子。這組殘件的結構特殊，與一般石牀的形制不同，推測年代較晚。[64]

這三期的發展總結如下：第一期紋飾的雕刻技法較樸拙，最早出現的紋飾為水波紋，另有瓶花、葡萄忍冬紋、半忍冬紋、蓮花，並確立以獸面為中心的布局。第二期除了半忍冬紋、水波紋之外，新增男女侍者、馴獸、天人、力士、武士圖。在第一、二期將半忍冬紋與蓮花相結合，作為水與天界的象徵。石牀的結

---

[63] 水野清一，《中国の仏教美術》，頁 92-94。

[64] 王雁卿，〈山西大同出土的北魏石棺牀〉，頁 15-16。

構也產生諸多變化。第一期的石牀由二或三種構件組成，這種特徵也保留在第二期的部分石牀中，不過採單一石板已逐漸成為主流。第三期接續以獸面為中心的模式，半忍冬紋則被加以複雜化，出現較為自由多變的結組。紋飾的種類除了半忍冬紋之外，還增添繩紋、環狀忍冬紋、菱形忍冬紋，且多在紋飾的單元中添加神獸、祥瑞、天人，左右牀足則以力士為護衛。此期石牀的雕飾最為繁複、細緻，以司馬金龍墓石牀為代表。

司馬金龍墓石牀可說總結平城時期石牀的裝飾布局，中央為獸面、天人，左右為力士，牀身主體為忍冬紋與天人奏樂、神獸的組合，表現天降祥瑞與墓主神魂再生於天界。此期牀身的裝飾出現由左右朝向中央的傾向，開始形成中軸對稱的布局，使得牀身的裝飾與牀足的母題之間更具有整合性。在這個階段石牀尚未與圍屏相結合，然而已預告北魏洛陽時期圍屏圖像的中軸對稱原則。

三‧裝飾母題的來源與意義

若將上述的裝飾與木棺、漆棺等葬具相比較，水波紋、瓶花、雙獸、馴虎圖僅見於石牀，為石牀所特有的嶄新裝飾母題；鸚鵡、葡萄、侍者、日月、忍冬紋亦可見於其他類型的葬具，為平城時期葬具的共通裝飾。以下依序考察其源流與意涵。

（一）水波紋與瓶花

在報告書中多稱壼門的波狀型態為水波紋，然而此紋飾在北魏是否具有水的象徵性，有必要重新檢證。平城時期關於水的表現，主要採波狀或漩渦的形式，實例可見於北魏興安二年 (453) 河北定州靜志寺舍利石函（圖四三）。[65] 其中天人型人物的下方有水紋，由多線平行的波狀與渦紋組合而成。另外在北周大象二年 (580) 史君墓石堂西壁第三幅的下方，可見四組渦紋連綿相接，形式與石牀水波紋尤其類似（圖四四）。由此可以確認石牀水波紋確實為水的象徵，這有助於理解水波紋與瓶花、蓮花等母題之間的相關性。

---

[65] 定縣博物館，〈河北定縣發現兩座宋代塔基〉，《文物》1972.8：39-51；向井佑介，〈北魏興安二年舍利石函の圖像學〉，《東方學報》94 (2019)：89-112，後收入氏著，《中国初期仏塔の研究》，頁 88-111。

石牀水波紋的技法獨特，值得進一步討論。尉遲定州墓石牀的多重弧形紋，堆疊成四到五層，弧形向內捲起，形成類似 C 形紋的倒鉤。稜脊凸起，之間形成斜向切面。雖然壼門的結構襲自漢代，但其邊緣採密集的紋路刻畫則是嶄新的手法。[66] 追溯其源流，可在佛教造像的背光中找到淵源。

北魏早期金銅佛像中保留背光的例子，可舉出奧利地 (Giacinto Auriti) 舊藏的太平真君五年 (444) 耿崇妻造金銅彌勒佛立像（圖四五）。[67] 供養人耿崇妻為幽州漁陽人（今河北省密雲西南），應為河北造像。背光與佛像一體成形，蓮花座下有四足牀座。佛頭後方有雙重圓光，外層圓光內有水波紋。背光最外層為火焰紋，每個火焰單元內有四到五層的凸稜，線紋緊密重疊，底部形成 C 形紋，在後來的金銅佛像中廣泛流行。例如劉宋元嘉二十八年 (451) 劉國之造彌勒像的背光（弗立爾美術館，圖四六）中可見由兩個渦紋組成的 C 形紋。[68] 這種紋路的表現方式與前述尉遲定州墓石牀的多重弧形紋相近。雖然金銅與石造的材質不同，但是兩者之間可見共通的紋樣，表現出細密、重疊的效果。

附帶一提，早期佛教造像背光中除了化佛與火焰紋的組合之外，[69] 也可見到表現出水紋的例子。甘肅靖邊炳靈寺石窟第 169 窟北壁立像的頭光內繪有數尊化佛，化佛坐於蓮座，周圍填滿渦紋（圖四七）。其中靠近佛像肩部的化佛的蓮座下，可見伸出一蓮莖，可知這裡的渦紋代表蓮池。[70] 前引耿崇妻造金銅彌勒佛立像的圓光內的水波紋，以及劉國之造彌勒像背光中的 C 形紋均是代表水紋。由此可知，這段時期佛教造像的背光中可見火焰紋與水紋，兩者可並存，均是用來表現佛像「丈光相」的奇瑞。[71]

---

66 漢代已可見弧形紋、水波紋，然而其表現技法與視覺效果有所不同。漢畫像石裝飾花紋的討論參見信立祥，《中國漢代畫像石の研究》（東京：同成社，1996），頁 28-32，中譯本見氏著，《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000），頁 43-47。

67 Alexander C. Soper, *Chinese Korean & Japanese Bronzes: a Catalogue of the Auriti Collection Donated to IsMEO and Preserved in the Museo Nazionale D'Arte Orientale in Rome* (Roma: Is. M. E. O., 1966), pp. 8-10.

68 李玉珉，〈山東早期佛教造像考——劉宋至北魏時期〉，《故宮學術季刊》21.3 (2004)：1-79。

69 後秦・鳩摩羅什譯，《禪祕要法經》（收入《大正新修大藏經》第 15 冊），卷中：「及與身光、圓光、項光，光有化佛、諸大比丘、眾化菩薩。如是化人如旋火輪，旋逐光走。」（頁 255c）

70 蓮花為佛陀放光的象徵。宮治昭，《仏教美術のイコノロジー》，頁 43-48。

71 後秦・鳩摩羅什譯，《大智度論》（收入《大正新修大藏經》第 25 冊），卷八：「佛身四邊各一丈光明，菩薩生便有此，是三十二相之一，名為丈光相。」（頁 114c）

瓶花為魏晉之後隨著佛教東傳而出現的新圖像，具有豐饒、再生的意義。[72] 平城時期石牀中的瓶花母題援引自佛教美術，為新出的葬具裝飾。[73] 哈佛藝術博物館 (Harvard Art Museum) 藏十六國時期金銅坐佛像的臺座中央有一瓶花，兩側為獅子（圖四八）。北魏太平真君四年 (443) 菀申造彌勒佛像（日本私人藏）牀座上亦可見一水瓶，瓶身中央有紋飾，瓶口無花（圖四九）。根據造像記，供養人菀申為高陽郡蠡吾縣（今河北省博野縣東南）人。[74] 瓶花在石牀中的象徵意義可以與水波紋、蓮花一併考慮。[75] 若參考鮮卑「胡俗尚水」的記載，[76] 這三者均與水的表現有關，推測可能是生命力的象徵，都有助於神魂重生於天界。

（二）雙獸與馴虎圖

在這批石牀中出現兩例對稱的回首獸（圖三七、三九 b），身上均有條紋，推測為虎。這種將回首獸或正面獸排列成對稱狀並置於中央的布局，應與佛教造像有關。北魏佛塔、造像的臺座上經常可見相對的獸類，原來應該是用來表現獅子座，以象徵佛法，不過在具體的表現上經常與虎的形象相混淆。[77] 茲將有紀年的造像依序排列如下：

---

[72] 宮治昭，《涅槃と弥勒の図像学：インドから中央アジアへ》（東京：吉川弘文館，1992），頁 55。中譯本見宮治昭著，敦煌研究院編，李萍、張清濤譯，《涅槃和彌勒的圖像學——從印度到中亞》（北京：文物出版社，2009），頁 43。學者曾認為平城時期罕見瓶花母題，石牀裝飾正可彌補這方面材料的欠缺。八木春生，《雲岡石窟文樣論》，頁 237。

[73] 林聖智，〈北魏平城時期的葬具〉，巫鴻、朱青生、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究》第 2 輯（長沙：湖南美術出版社，2013），頁 191-213。

[74] 松原三郎，《增訂中国仏教彫刻史研究：特に金銅仏及び石窟造像以外の石仏に就いての論考》（東京：吉川弘文館，1966），頁 3-9, 245。

[75] 蓮花亦可做為僧人卒後的神異之徵。梁・慧皎撰，湯用彤校注，《高僧傳》（北京：中華書局，1992），卷一〇，〈神異下・宋京師怀度〉：「度云暫出，……處處覓度，乃見在北巖下，鋪敗袈裟於地，臥之而死。頭前脚後，皆生蓮華。華極鮮香，一夕而萎，邑人共殯葬之。」（頁 379-380）

[76]《南齊書》卷五七，〈魏虜傳〉，頁 986。另外可注意的是，天河圖流行於北燕與北魏，表現出鮮卑對於水的信仰。

[77] 平城時期單體石造像的研究，參見水野清一，〈北魏石仏の系譜—平城時代—〉，《佛教藝術》21 (1954)：3-41，後收入氏著，《中国の仏教美術》，頁 66-124；斎藤龍一，〈北魏平城時代の山西における石造単独像について—如来像と重層塔を中心に—〉，濱田瑞美責任編集，《アジア仏教美術論集 東アジアⅠ 後漢・三国・南北朝》（東京：中央公論美術出版，2017），頁 193-220。

1. 太平真君三年 (442) 鮑纂石塔臺座（圖一七）
2. 太安三年 (457) 宋德興造釋迦三尊像（日本私人藏，圖五〇）
3. 天安元年 (466) 曹天度九層塔臺座（國立歷史博物館，圖五一）
4. 天安元年 (466) 馮愛々石佛坐像（大阪市立美術館）
5. 延興二年 (472) 張伯和造釋迦三尊像（大和文華館）

第 1、2、5 為對稱回首獸，3、4 為正面獸，不論是回首獸或正面獸對稱布局的表現，均可在佛教圖像中找到淵源。這類圖像布局在佛教造像出現的年代較早，在公元四五〇至四七〇年之間已成為定式。相較之下，石牀裝飾一直到第二期才開始出現這類圖像，並延續至第三期，兩者之間具有近二十年的時間差距。

佛教圖像中的獸形在石牀中被轉用來表現戲虎、馴虎圖，這可能與北魏皇室的好尚有關。北魏皇帝保留游牧民族狩獵的習俗，除了巡幸狩獵之外，還在平城設虎圈，命勇士鬥虎。據《水經注》卷一三〈㶟水〉：

> 如渾水又南，分為二水，一水西出南屈，入北苑中，歷諸池沼，又南逕虎圈東，魏太平眞君五年，成之以牢虎也。季秋之月，聖上親御圈，上勑虎士効力于其下，事同奔戎，生制猛獸，卽詩所謂「袒裼暴虎，獻于公所」也。故魏有《捍虎圖》也。[78]

北魏太平真君五年 (444) 建成虎圈。「奔戎」指《穆天子傳》中與虎搏鬥的高奔戎。[79] 其後「袒裼暴虎，獻于公所」則出自《詩經》〈國風・鄭風・大叔于田〉，指鄭莊公弟太叔段空手博虎，並進獻給鄭莊公的故事。[80] 鬥獸圖一類的題材已可見於漢代，在平城時期因統治階層的喜好又再次復興。根據《水經注》的描述，這類圖像可歸在北魏《捍虎圖》的新傳統。石牀中馴虎的圖像刻畫於中央牀足，位在獸面下方，可見其地位與獸面相當，同樣被視為中心圖像，具有守護墓主的功能。

（三）鸚鵡與葡萄

張智朗石牀出現鸚鵡與葡萄紋的組合，為未見於漢晉傳統的新型紋飾。關於

[78] 北魏・酈道元著，陳橋驛校證，《水經注校證》（北京：中華書局，2007），頁 313。
[79]《穆天子傳》卷五：「天子將至，七萃之士高奔戎，請生捕虎，必全之。乃生捕虎而獻之。」晉・郭璞注，王根林校點，《穆天子傳》（收入上海古籍出版社，《漢魏六朝小說筆記大觀》），頁 22。
[80]《詩經》（收入阮元，《十三經注疏》第 2 冊），頁 163。

葡萄紋的起源，學界已有討論，[81] 以下主要考察鸚鵡的圖像意義以及其與葡萄紋的關係。

漢代人已知鸚鵡，不過到魏晉時期才開始將鸚鵡加以圖像化。據《文選》〈鳥獸上〉，東漢末禰衡〈鸚鵡賦〉首次將鸚鵡作為詠賦的對象：「惟西域之靈鳥兮，挺自然之奇姿。體金精之妙質兮，合火德之明輝。性辯慧而能言兮，才聰明以識機。」[82] 賦中視鸚鵡出自西域，對於鸚鵡聰敏的特質有生動描述。最後將鸚鵡與鳳凰相比擬，「配鸞皇而等美，焉比德於眾禽？」賦予崇高的地位。這個文學傳統由南朝所繼承，例如元嘉二十九年 (452) 南平王鑠獻赤鸚鵡，劉宋文帝（407-453，在位 424-453）普詔羣臣為賦。[83] 另外《宋書》中將赤、白鸚鵡列為祥瑞，對於南海各國以鸚鵡作為貢品也有所記載。[84]

值得注意的是鸚鵡與佛教的關係，在佛經中鸚鵡被視為能聽聞佛法、獲得善報的靈鳥。[85] 北涼曇學等編譯，《賢愚經》卷一二〈二鸚鵡聞四諦品第五十一〉中有兩隻鸚鵡，分別名為律提與賖律提，秉性聰慧，善解人語。阿難教其誦讀四諦妙法，不幸為狐狸所食。阿難向佛陀詢問二鸚鵡轉生之處，佛陀告知因二鸚鵡種善因將得善果，歷經欲界六天（四王天、忉利天、炎摩天、兜率天、不憍樂天、化應聲天）逐次轉生之後，最後生於人界並出家學道：「當下閻浮提，生於人中，出家學道。緣前鳥時誦持四諦，心自開解，成辟支佛，一名曇摩，二名修曇摩。」[86] 另外，《雜寶藏經》卷一〈鸚鵡子供養盲父母緣〉為本生故事，描述鸚鵡子為佛陀前身，取穀供養盲父母感動田主，可知鸚鵡被視為孝順之鳥。[87]

---

[81] 石渡美江，〈パラミラ彫刻の縦位メダイヨン葡萄唐草文の東漸〉，《古代オリエント博物館紀要》12 (1991)：161-188；林良一，《東洋美術の装飾文様》，頁 225-238；勝部明生，《海獣葡萄鏡の研究》（京都：臨川書店，1996），頁 58；王雁卿，〈北魏平城時期的裝飾紋樣〉，頁 96-97。

[82] 梁・蕭統編，唐・李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），卷一三，頁 612。

[83]《宋書》卷八五，〈謝莊傳〉，頁 2167。

[84]《宋書》卷一九，〈符瑞下〉，頁 871-872。「呵羅單國治闍婆洲。元嘉七年，遣使獻金剛指鐶、赤鸚鵡鳥、天竺國白疊古貝、葉波國古貝等物。」《宋書》卷九七，〈蠻夷・西南夷・呵羅單國〉，頁 2381。

[85] 薛克翹，〈中印鸚鵡故事因緣〉，《南亞研究》2001.2：61-67, 74。

[86] 北涼・曇學等編譯，《賢愚經》（收入《大正新修大藏經》第 4 冊），卷一二，〈二鸚鵡聞四諦品第五十一〉，頁 437a。

[87] 北魏・吉迦夜、曇曜譯，《雜寶藏經》（收入《大正新修大藏經》第 4 冊），卷一，頁 449a；梁麗玲，《《雜寶藏經》及其故事研究》（臺北：法鼓文化事業公司，1998），頁

鸚鵡與白鶴、孔雀、迦陵頻伽等並列為西方淨土中的靈鳥，據鳩摩羅什譯《佛說阿彌陀經》：

> 彼國常有種種奇妙雜色之鳥，白鵠、孔雀、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽、共命之鳥。是諸眾鳥，晝夜六時出和雅音，其音演暢五根、五力、七菩提分、八聖道分如是等法。其土眾生聞是音已，皆悉念佛、念法、念僧。……是諸眾鳥，皆是阿彌陀佛欲令法音宣流，變化所作。[88]

這些靈鳥以鳴聲闡發五根、五力、七菩提分、八聖道分等各種道理，使淨土世界聽聞的眾生思念佛、法、僧三寶的功德。根據此經，這些靈鳥均為阿彌陀佛的願力變化而成，以聲音來感化眾生。

鸚鵡圖像最早可見於魏晉時期壁畫墓。敦煌佛爺廟灣西晉墓 M37 照牆中繪有兩隻鸚鵡，左右對稱，與雙白象並列作為祥瑞（圖五二）。[89] 這樣的表現可以與《宋書》〈符瑞志〉的記載相呼應。值得注意的是在此照牆中鸚鵡位在第六層，可知其地位較低。同樣的表現也可見於 M118、M133 墓照牆，鸚鵡圖均位在下層。另外在甘肅靖遠出土的鎏金銀盤以葡萄卷草紋為裝飾，其間穿插各種人物，可見到禽鳥啄食葡萄的表現（圖五三）。[90] 由於其比例甚小，穿插於其他動物之間，且僅出現一次，並不顯著。

76-77, 147；本多至成，《『雜宝蔵経』の研究》（京都：永田文昌堂，2012），頁 52-54；王旭東，〈六朝小説と仏典の関係に関する一考察——「愚公移山」「荀勖・鍾會」「桓温・女尼」〉，《東京大学中国語中国文学研究紀要》16 (2013)：1-22。

[88] 後秦・鳩摩羅什譯，《佛說阿彌陀經》（收入《大正新修大藏經》第 12 冊），頁 347a；藤田宏達，《原始淨土思想の研究》（東京：岩波書店，1970），頁 440-463；顏娟英，〈唐代銅鏡文飾之內容與風格〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》60.2 (1989)：289-366，後收入氏著，《鏡花水月：中國古代美術考古與佛教藝術的探討》（臺北：石頭出版公司，2016），頁 31-82；Müller, "Funerary Beds and Houses of the Northern Dynasties," p. 415；Kendall Marchman, "A Little Bird Told Me: The Magical Birds of the Pure Land," *Journal of Chinese Religion* 49.1 (2021): 1-19。

[89] 甘肅文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓》（北京：文物出版社，1998），頁 17-18；殷光明，〈西北科學考察團發掘敦煌翟宗盈畫像磚墓述論〉，樊錦詩等主編，《敦煌文獻・考古・藝術綜合研究：紀念向達先生誕辰 110 周年國際學術研討會論文集》（北京：中華書局，2011），頁 157-168。

[90] 初師賓，〈甘肅靖遠新出東羅馬鎏金銀盤略考〉，《文物》1990.5：1-9；石渡美江，〈甘肅省靖遠出土鍍金銀器の図像と年代〉，《古代オリエント博物館紀要》13 (1992)：147-165；Ellen Johnston Laing, "Recent Finds of Western-Related Glassware, Textiles, and Metalwork in Central Asia and China," *Bulletin of the Asia Institute* 9 (1995): 1-18；Watt, *China Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, pp. 184-185。

如張智朗石牀所見，平城時期鸚鵡的地位大為提高，位置醒目，與葡萄忍冬紋相結合成為重要的裝飾元素。此外在司馬金龍墓、寧夏固原漆棺中也可見到鸚鵡，與天人、各類神獸共處於天界。鸚鵡銜葡萄的母題後來由雲岡石窟所繼承。雲岡石窟第十二窟主室南壁明窗邊框可見鸚鵡與葡萄的組合，每個由曲線所分隔的單元中各雕飾一鸚鵡與一串葡萄（圖五四），組合方式與張智朗石牀最為相近。[91] 另外在山西懷仁北魏丹陽王墓中嵌於墓壁的《雙鳳忍冬紋磚》中，可見鳳鳥口銜葡萄的圖案，上下對稱（圖五五）。[92] 在此工匠將原來張智朗石牀中的鸚鵡置換成鳳鳥，創造出新的圖案組合。由此可知在五世紀中葉的平城時期，開始將鸚鵡與葡萄結合並作為裝飾的主體。

（四）侍者與日月

在第三期的石牀中開始出現左右對稱的男女侍者與日月，列舉值得注意的表現如下：第一、出現日月圖像意味著將石牀視為與天地相應的小宇宙。自漢代以來日月即是棺槨的重要圖像，並由北魏葬具所繼承，例如固原北魏漆棺棺蓋上繪有日月圖，日月所在的位置與張智朗石牀的蓮花相同，均位在石牀的兩端。此外，日月也是光明的象徵，其意義與蓮花相通。第二、開始將石牀的圖像與方位相結合，日月象徵東西，男女侍者也分別相應，成為男左女右的布局。第三、男女侍者的跪姿表現模仿佛教造像的供養人模式。第四、男女侍者手持器皿，傳達奉養死者的意義。

（五）葬具的忍冬紋

平城時期葬具中的忍冬紋最早可見於北魏太延元年 (435) 沙嶺壁畫墓漆棺殘片（圖五六）。[93] 其忍冬紋的結構呈環形對稱，可稱為環形忍冬紋。每個單元以

---

[91] 唐代鸚鵡形象的討論，參考謝明良，〈鸚鵡杯及其他〉，《故宮文物月刊》358 (2013)：64-77，後收入氏著，《陶瓷手記 3 陶瓷史的地平與想像》（臺北：石頭出版公司，2015），頁 7-21；范淑英，〈從異國獻瑞到時樂鳥——唐玄宗時期對鸚鵡形象的藝術與文化塑造〉，《西北美術》2 (2015)：136-140。

[92] 懷仁縣文物管理所，〈山西懷仁北魏丹陽王墓及花紋磚〉，《文物》2010.5：19-26；王銀田，〈丹陽王墓主考〉，《文物》2010.5：44-50, 77；李梅田，〈丹陽王墓考辨〉，《文物》2011.12：55-60；倪潤安，〈懷仁丹陽王墓補考〉，《考古與文物》2012.1：62-67。

[93] 大同市考古研究所，〈山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》2006.10：4-24。

中央的縱向尖狀葉片為中心，左右為半忍冬紋，向兩側呈環狀伸展並在頂部相接，接著呈尖狀收尾形成一雙環結，之後再左右分叉，與下一單元相接。

大同南郊出土的木棺可見半忍冬紋的邊飾。M229 號墓為長斜坡底墓道土洞墓，坐東朝西，內有一彩繪木棺，以半忍冬紋作為木棺上緣的飾帶（圖五七）。[94] 這種半忍冬紋呈波狀起伏，以側向的三葉為主，另一側有一葉，不斷反覆。半忍冬紋以墨線勾勒輪廓，以單一半忍冬紋作為一個單元，一紅一白，互相交錯。[95] 在另一塊殘板上緣同樣有半忍冬紋，不過色彩呈白、紅、青的搭配。在智家堡北魏墓的木棺中則可見到較為複雜的環狀忍冬紋，每個單元之間組成一個較小的環狀節，上下各填充一個三葉紋（圖五八）。[96]

環狀忍冬紋由平城石牀所繼承，但並不常見。田村北魏墓石牀牀足上各出現兩個單元，分別朝上與朝下，形成上下相對的一組花紋（圖五九）。可以想像由於牀足呈矩形，只能刻畫兩組花紋，因此工匠採取上下對稱的構圖，形成一組縱向的花紋組合。

在智家堡石堂中可見到更為靈活多變的忍冬紋表現，除了半忍冬紋之外，還出現由四個半忍冬紋組合而成更為繁複的複合忍冬紋。[97] 其中可見半忍冬紋與蓮花的組合，有助於認識半忍冬紋的意義。這類花紋出現在石槨南壁以及頂蓋。石槨南壁的東西兩側分別是鞍馬與牛車圖，兩圖中間為兩位相對的侍女。中央上方可見一朵以半忍冬紋為葉的大蓮花，上端殘損（圖六〇）。以蓮花為中心，半忍冬紋位在左右兩側，半忍冬紋應被視為蓮葉。智家堡石槨南壁的兩位侍女與蓮花正位在南側，位置相當於門板，代表出口。頂蓋描繪由半忍冬紋與圓形花朵所組成的蓮花，計有六朵，布局整齊，被作為佛教天界的象徵（圖六一）。由此配置來看，南壁的大蓮花除了具有為墓主夫婦祈福的意義之外，可能也發揮引導墓主神魂至天界的作用。附屬於蓮花裝飾的半忍冬紋，成為天界的一部分。

---

94 山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，頁 316-320。

95 在敦煌莫高窟第 275 窟中的半忍冬紋則是以白線勾勒，各個單元呈現紅、青的交錯，並在紅葉的另一側配一青葉，青葉的另一側配一紅葉，色彩的組合方式較為複雜。敦煌研究院編，樊錦詩、蔡偉堂、黃文昆編著，《敦煌石窟全集》第 1 卷：莫高窟第 266-275 窟考古報告（北京：文物出版社，2011），第 1 分冊，頁 151-242。

96 劉俊喜、高峰，〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，《文物》2004.12：35-47。

97 王銀田、劉俊喜，〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，《文物》2001.7：40-51。

這種將忍冬紋與天界相連結的想法，在寧夏回族自治區固原漆棺中得到充分的發揮。[98] 此漆棺匯集各類太和年間的新型紋飾並加以繁複化，包含半忍冬紋、葡萄忍冬紋、環狀忍冬紋、環狀神獸忍冬紋、龜甲紋等（圖六二）。這些紋飾與東王公、西王母、天河、神獸、飛天相互結組，形成以紋飾為框架的天界結構。半忍冬紋發展至此已經與天界圖像合而為一，等同於天界表象。半忍冬紋除了是富饒與生命力的象徵，還被視為構成天界的視覺因素，賦予天界秩序感並與天界相接連。

在張智朗石牀中已將鸚鵡與葡萄忍冬紋結合，將石牀視為天界，在第三期的石牀中進一步加以發揮，添加天人、神獸、仙禽等母題，以司馬金龍墓石牀為代表，這種表現正與固原漆棺相互呼應，均顯示出半忍冬紋被加以天界化的趨勢。

四・石牀裝飾的系譜

（一）東漢牀榻的裝飾

由於石牀的形制延續自漢代的牀榻，因此有必要考慮漢代牀榻的裝飾。就圖像材料而言，畫像石中最常見由上下的半弧形所組成的橫帶，可能代表壼門（圖六三）。[99] 這類牀榻作為墓主、東王公、西王母等仙靈的坐具，不但用來襯托人物的身分，也代表神靈之座。畫像石中不乏刻畫牀榻，然而多較為簡略，以下實例則可見到較為細緻的表現。東京國立博物館藏的山東孝堂山祠堂畫像石《孝子丁蘭》（圖六四）中清楚表現出牀的結構。畫面中丁蘭拱手跪於木像之前，另擺有一盤祭品，表現丁蘭侍奉木人如平生。一隻飛鳥自天而降，代表丁蘭的孝感通神。圖中牀的正面較寬，牀足之間有壼門。牀身與牀足上可見相互接連的三角紋飾帶。其中一足殘損，推測原來應該是呈左右對稱的布局。相同的飾帶可見於畫

98 寧夏固原博物館，《固原北魏墓漆棺畫》（銀川：寧夏人民出版社，1988），頁 8-10；羅豐，〈固原北魏漆棺畫年代的再確定〉，in Müller et al., *Early Medieval North China*，頁 133-149。

99 學者稱之為流雲紋，然而這類紋飾是否代表雲氣，仍有疑問。小衫一雄僅視之為類似壼門的定型化結構。稻垣肇，〈MIHO MUSEUM 所藏中國北朝石榻圍屏門闕の樣式淵源と復元試論〉，《國華》1363 (2009)：19-36；小衫一雄，《中国仏教美術史の研究》（東京：新樹社，1980），頁 175-187；小衫一雄，《日本の文様——起源と歷史》（東京：南雲堂，1988），頁 113-122。

面左上角的布幔邊緣，以及同一地區的其他畫像石，可知這類裝飾並非牀所特有。在此例中三角紋飾帶順著牀身與牀足相接，顯示出裝飾帶的走向與結構之間的對應關係。

關於東漢石牀的實物可見於河北望都 2 號東漢墓，牀足內側有壼門結構（圖六五），可惜未見紋飾。[100] 山東泰安舊縣村所出土的東漢石牀，則可見到紋飾的表現（圖六六）。此石牀長 166、寬 70、高 30 公分，由一塊石灰岩雕成。[101] 這件石牀出土時位在前室西側，代表墓主起居如平生，可能具有靈座的性質。石牀表面並未磨平，可知是喪葬用的明器。[102] 此牀的裝飾相較於《孝子丁蘭》較為複雜。牀足呈內曲，側面牀身磨光，配合石牀的結構內側刻畫橫向的菱形紋，外側刻畫鳥紋，鳥首朝外，大致呈左右對稱。菱形紋與鳥紋也出現在此墓的其他畫像石，可知工匠將墓室常用的裝飾母題運用在石牀上。

另外在山東淄博市臨淄區商王墓地，出土一座附有石牀的東漢晚期 M85 號墓。[103] 此墓前室西北角設石牀，由兩條石構成，長 1.9、寬 1.15 公尺。石牀的南側立有石屏風，與石棺牀相搭配（圖六七）。報告書中稱此石屏風為「插屏」，由一面石屏風與兩件石座組成，高 0.94、寬 0.72 公尺，其寬度較石牀的側面略窄，無法完全屏蔽。這套石牀與石屏位在前室，並非安放棺槨的後室，可能具有靈座的性質，作為墓中設奠的祭祀對象。

這件石屏風以菱形穿璧紋為邊框，刻有圖像，分為上下兩層，下層為車馬出行，上層為墓主夫婦分別坐於牀榻上的情景。男主人前方有人持笏跪拜，女主人前方則有一女侍跪坐，以手持長杓盛物服侍女主人。人物上方的帳幔、人物衣袍的邊緣、牀榻的上緣，均可見與前引《孝子丁蘭》相同的三角紋飾帶。可知這種三角紋飾帶並非牀榻所特有，而是流行於山東的畫像石風格，用來美化圖像，增添雕工細緻的程度。

---

[100] 河北省文化局文物工作隊，《望都二號漢墓》（北京：文物出版社，1959），頁 12；林巳奈夫，《漢代の文物》（京都：京都大學人文科學研究所，1976），頁 199-200；陳增弼，〈漢、魏、晉獨坐式小榻初論〉，《文物》1979.9：66-71；孫機，《漢代物質文化資料圖說（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2008），頁 251-255。

[101] 泰安市文物管理局，〈山東泰安縣舊縣村漢畫像石墓〉，《考古》1988.4：307-313。

[102] 徐龍國，〈漢代的坐具、坐姿及禮俗〉，《考古學集刊》19 (2013)：249-276。

[103] 淄博市博物館，《臨淄商王墓地》（濟南：齊魯書社，1997），頁 112, 125。

此屏風內的牀榻有壼門，類似的形制可見於石牀的南側條石（圖六八）。南側條石上層雕連弧紋邊飾，下層為壼門，內有雙魚對稱。這種雙魚對稱的母題也可見於此墓墓門的門楣，位在高浮雕的羊首下方，與對稱的朱雀或鳳鳥相組合，可知具有富貴吉祥的寓意。以上所舉出的三個實例，無論是山東孝堂山《孝子丁蘭》、山東泰安舊村縣東漢墓，或是商王墓地 M85 號墓中，均可見到工匠將墓室中不同主題的裝飾母題運用在石牀上的現象，可知在這一階段石牀的裝飾尚未自墓室圖像之中分化出來，附屬於墓葬裝飾的一部分。

就時代先後發展的序列來看，東漢牀榻裝飾與十六國時期的牀座或北魏平城時期的石牀裝飾之間，具有以下的承繼關係：第一、如山東孝堂山《孝子丁蘭》圖中所見，牀足與牀身的紋飾相互連結，這種手法亦可見於十六國時期金銅佛造像的牀座。第二、山東泰安舊村縣東漢石牀中，開始區分出横向牀身與兩側牀足的裝飾，且出現左右對稱的布局。北魏石牀自第一期開始即沿用此布局，只是採用不同的紋樣與裝飾母題，例如張智朗「彩繪葡萄紋石牀」。由此可知北魏石牀裝飾布局的原型，最早可溯及東漢。

（二）十六國時期至北魏佛教造像的牀座裝飾

十六國時期的河北、山東地區流行附有四足牀座的小型金銅佛。[104] 後趙建武四年 (338) 金銅坐佛（舊金山亞洲藝術博物館）為現存最早紀年佛像。方形臺座正面原來應另有蓮花等配件，邊緣有卷草紋，可知在這件金銅佛中卷草紋已經與臺座相結合。不過後來河北地區金銅佛並未採用方形臺座，而是配有四足的底座，形成獅子座下添加四足座的雙重結構。李玉珉指出四腳臺座與鉤連 S 紋為河北造像中常見的裝飾手法。[105] 這是中國佛教造像在地化的表現，將佛教供養與

---

[104] 李玉珉，〈河北早期的佛教造像——十六國和北魏時期〉，《故宮學術季刊》11.4 (1994)：1-80；李靜傑，〈早期金銅佛譜系研究〉，《考古》1995.5：451-465；李建華，〈河北早期佛教造像〉，《東南文化》2000.12：96-100。

[105] 李玉珉，〈河北早期的佛教造像〉，頁 9-10。

漢代以來以牀帳為神靈之座的習俗相互結合。[106] 由於這種四足座的原型為牀，故可稱為牀座。[107]

河北省石家莊出土金銅坐佛三尊像（河北省博物館）為此地區的小型金銅佛造像的代表，由佛像、背光、華蓋、臺座四部分組成（圖六九）。[108] 其牀座有四足，刻畫波狀卷草紋（圖七〇），延續後趙建武四年金銅坐佛中以卷草紋作為臺座裝飾的手法。其中牀身與牀足的紋飾一致並相互連結。採類似裝飾布局的金銅坐佛還可見於出光美術館藏金銅佛五尊像。[109] 其牀座有銳角狀壼門結構，刻畫卷草紋，在牀足底部形成方形，刻畫三角紋（圖七一）。其卷草紋與北魏興安二年河北定州靜志寺舍利石函的紋飾屬同一系統，故可歸為河北造像。這種在牀足的最下方刻畫三角紋的作法也可見於張智朗石牀，可見兩者之間的相關性。[110] 另外，前引菀申造彌勒佛像也具有四足牀座（圖四九），同樣出自河北。

---

[106] 施牀帳為中國特有供養佛像的方式，例如：「宋元嘉二年，劉式之造文殊金像，朝夕禮拜，頃之便失，惆悵祈請，夙夜匪懈。經于五年，昏夕時見佛座有光，發座至棟。式之因燒香拂拭床帳，乃見失像儼然具存。」唐・道宣，《集神州三寶感通錄》（收入《大正新修大藏經》第52冊），卷中，〈宋都城文殊師利金像緣〉，頁418a。同事見於唐・道世，《法苑珠林》（收入《大正新修大藏經》第 53 冊），卷一四，〈敬佛篇第六之二〉，頁388a；李靜傑，〈金銅佛的文獻考察〉，《故宮博物院院刊》1 (1995)：51-57；林良一，《東洋美術の裝飾文樣》，頁 108-109；早稲田大学大学院東洋美術史肥田路美編集，《美術史料として読む『集神州三宝感通録』—釈読と研究—（八）》（東京：早稲田大学大学院東洋美術史，2015），頁 30-33。

[107] 在佛教文獻中則稱之為「趺」，與背光並稱「光趺」。例如：「又昔晉咸和中，丹陽尹高悝，於張侯橋浦裏，掘得一金像，無有光趺，而製作甚工。……爾後年許，有臨海漁人張係世，於海口得銅蓮華趺，浮在水上，即取送縣。縣表上上臺，勅使安像足下，契然相應。」《高僧傳》卷一三，〈興福・晉并州竺慧達〉，頁 478。梁・慧皎著，吉川忠夫、船山徹訳，《高僧伝》（東京：岩波書店，2010），（四），頁 262-264。同事又見於唐・姚思廉，《梁書》（北京：中華書局，1995），卷五四，〈扶南國傳〉，頁 792。

[108] 河北省文物管理委員會，〈石家莊市北宋村清理了兩座漢墓〉，《文物》1959.1：53-56。

[109] 外山潔，〈出光美術館蔵金銅五尊像と五胡十六国期金銅坐仏について〉，《佛教藝術》341 (2015)：9-27。

[110] 甘肅省涇川縣窖藏金銅佛為十六國時期的重要實例，附有四足牀座。由於同窖藏出土的「歸義侯印」被視為後秦官印，此像遂被歸為關中地區的製作，也就造成區域風格問題的混淆。由於其風格與河北金銅佛相同，且「歸義侯印」並非後秦而是後趙的官印，可知是由河北地區所製作。劉玉林，〈甘肅涇川縣發現一批西秦窖藏文物〉，《文物資料叢刊》1983.8：74-76；羅福頤，《漢魏南北朝官印徵存》（北京：文物出版社，1987），頁 362-369；朱棒，〈再論甘肅涇川銅器窖藏出土金銅佛像的年代及相關問題〉，《美術觀察》2021.5：49-52。

河北金銅坐佛所採用的四足牀座也可見於同地區的石造像，例如河北曲陽修德寺出土的北魏交腳菩薩三尊像（河北省博物館，圖七二）。主尊交腳菩薩坐於獅子座上，左右各有一菩薩立像，背光殘損。此獅子座的下方有四足。牀座兩足各有一位朝向中央的人物，著鮮卑服，雙手舉起作禮拜狀。上層則是作跪姿的供養人，左右對稱。牀足內側另刻有卷曲狀的壼門線刻。在河北地區這種四足牀座的石造像一直延續至太和年間，例如河北邯鄲成安縣出土的太和六年 (482) 鞠撫等造釋迦三尊像（圖七三），牀底刻畫壼門、供養人與香爐，未鏤空。[111]

大代銘金銅佛坐像出土自北京，高 8.3、寬 15.5 公分，時代約為太和前期（圖七四）。[112] 底部有長方形四足牀座，兩側牀足為供養人，兩足之間以水波紋形成壼門。正面牀身飾有四組環狀忍冬紋，其內有神獸、瑞鳥，由左右朝向中央，這種布局廣見於第三期石牀與同時期的雲岡石窟。其牀座側面的環狀忍冬紋（圖七五），則可與智家堡墓木棺的邊飾（圖五八）、田村北魏墓石牀的牀足（圖五九）相比較。

由以上討論可知，十六國時期的金銅佛開始出現獅子座下增添四足牀座的新形制，且流行於河北地區，進而影響石造像。此地區的金銅佛造像中最早將植物紋運用在牀座上，改變東漢以來牀榻的裝飾傳統，開啟忍冬紋與石牀相結合的可能性，可視為北魏石牀裝飾的先聲。

五・石牀創製與北魏佛教

河北地區為十六國至北魏的佛教重鎮，前趙、後趙君主崇信佛法，後趙、前燕的鄴城（今河北臨漳縣西南），以及後燕都城中山（今河北定縣）均為佛教中心。在太武帝滅佛 (446-452) 之際河北成為僧人避難之處。興安元年 (452) 十二月文成帝復佛之後，避難至河北的僧人重返平城，其中最著名的是涼州沙門曇曜。[113]《魏書》卷一一四〈釋老志〉：

---

111 衣麗都，〈邯鄲成安縣出土的北魏太和六年釋迦三尊像〉，《敦煌研究》2012.3：7-14。

112 齊心、呼玉衡，〈大代鎏金銅造像〉，《文物》1980.3：92-93。

113 塚本善隆，〈北魏建國時代の佛教政策と河北の佛教〉，《東方學報》10 (1939)：49-85，後收入氏著，《塚本善隆著作集》第 2 卷：北朝仏教史研究（東京：大東出版社，1974），頁 1-36。又見北齊・魏收著，塚本善隆譯注，《魏書釈老志》（東京：平凡社，1990），頁 221-223；塚本善隆，《塚本善隆著作集》第 1 卷：魏書釈老志の研究（東京：大東出版社，1974），頁 207-210。

> 和平初，師賢卒。曇曜代之，更名沙門統。初曇曜以復佛法之明年，自中山被命赴京，值帝出，見于路，御馬前銜曜衣，時以為馬識善人。帝後奉以師禮。[114]

興安二年 (453) 曇曜隨即自定州中山城受命入京。學界向來強調曇曜出自涼州，認為涼州佛教為文成帝復佛提供關鍵的佛教資源。然而河北地區的動向亦值得留意。復佛誠非易事，除了需要皇帝與官方主導，集結僧眾之外，還需要動員各類人力、物力的資源。為了配合復佛事業，以曇曜為首的這批避難於定州的僧人返回平城時，除了可能將中小型造像一併攜回，應該也徵集了該地熟習雕刻的工匠。[115] 此外，定州既是巧匠匯聚的城邑，也是平城進入太行山東麓的重要交通樞紐，天興元年 (398) 開通直道，北魏皇帝為經營定、相、冀州屢次行幸此地。[116]

可以推測復佛的動向有利於河北地區的造像與工匠再次回流至平城。[117] 前引河北定州靜志寺舍利石函埋藏於曇曜赴平城的同一年，當非偶然。相較於遭受法難的平城，河北地區確實保留較豐富的佛教資源。雲岡石窟開鑿於和平元年 (460)，距離文成帝復佛已有八年之久，可知籌建大規模石窟之不易。在公元四五三年之後的數年是大規模造像、築寺的籌備規劃時期，可以想見在這八年之間，重新被吸納入平城的各地區佛教物質文化為平城帶來新的活力與巨大的變化。

值得注意的是，這段期間正好是創製石牀的關鍵時期。[118] 公元四五七年的尉遲定州墓石堂完成於復佛之後的第五年，接下來的張智朗石堂完成於雲岡石窟開窟的公元四六〇年。可知在始鑿雲岡石窟之際，平城地區已開始採用石堂、石牀作為葬具，並大致確立基本的形制與裝飾模式。若考慮石牀與佛教裝飾的密切

114《魏書》卷一一四，〈釋老志〉，頁 3037。

115 關於定州工藝的綜覽，參見宿白，〈定州工藝與靜志、淨眾兩塔地宮文物〉，《文物》1997.10：36-47。

116 前田正明，〈北魏平城時代における定州の地域構造に関する論考—中山城付近の地域性—（一）、（二）〉，《史学雜誌》84.6/7 (1974)：44-61, 64-80；前田正明，《平城の歴史地理学の研究》（東京：風間書房，1979），頁 226-268，中譯本見氏著，李憑等譯，《平城歷史地理學研究》（北京：書目文獻出版社，1994），頁 196-233。

117 河北文物大量流入平城的開端為北魏皇始二年 (397) 道武帝於中山擊敗後燕慕容寶。《魏書》卷二，〈太祖紀〉，頁 31；宿白，〈平城實力的集聚和“雲岡模式”的形成與發展〉，氏著，《中國石窟寺研究》（北京：文物出版社，1996），頁 114-144；石松日奈子，《北魏仏教造像史の研究》（東京：ブリュッケ，2005），頁 55-64。

118 宋馨已注意到這個現象。Müller, “Funerary Beds and Houses of the Northern Dynasties,” pp. 430-431。

關係，石牀的創製與文成帝復佛的動員息息相關，並非平行發展的兩個事件。文成帝復佛促使佛教因素進一步影響墓葬活動，新的政治宗教局面有助於工匠在製作石製葬具時，援引來自河北的佛教因素與裝飾文化。

關於石牀與佛教之間的關係，還可以由工匠作坊的層面來考量。這批製作石牀、石屋的工匠，原來可能還從業於佛教石造建物或佛像的製作。雲岡石窟始鑿於公元四六〇年，然而平城內的佛像製作應該在此之前即已復興。由於這段期間正值石牀、石屋的草創階段，形制、紋飾仍在摸索嘗試，工匠的編制規模應該不大。相較之下，在復佛的局勢中，佛教塔寺、造像的規模、需求應相當龐大，工匠作坊的組織也較為完備。因此推測製作石牀的石匠很可能具有製作佛教建築、造像的經驗。這種客觀情勢對石牀採用佛教裝飾提供有利的條件。

平城時期石材與佛教建築的關係亦值得注意。僧人惠始的塚上「立石精舍，圖其形像」。[119] 獻文帝皇興年間 (467-471) 利用石材建造佛塔，據《魏書》卷一一四〈釋老志〉：「皇興中，又構三級石佛圖。榱棟楣楹，上下重結，大小皆石，高十丈。鎮固巧密，為京華壯觀。」[120] 同事又見《水經注》卷一三〈㶟水〉：「水右有三層浮圖，真容鷲架，悉結石也。裝制麗質，亦盡美善也。」[121] 太和年間大規模採用石材來建造佛塔、寺院、祠廟，石牀也被運用在佛教供養。《水經注》卷一三〈㶟水〉：

> 東郭外，太和中閹人宕昌公鉗耳慶時，立祇洹舍于東皐，椽瓦梁棟，臺壁櫺陛，尊容聖像，及牀坐軒帳，悉青石也。圖制可觀，所恨惟列壁合石，疏而不密。[122]

太和年間宦官宕昌公鉗耳慶時（王遇）於平城東側建立佛寺祇洹舍，建築、佛像、牀、帳皆採青石製作。當時應該存在不少類似的石造塔廟，只是鉗耳慶時所建佛寺的圖像規模更加恢弘。另外馮太后兄馮熙曾建皇舅寺五層塔，以青石雕造圖像。[123] 馮太后的陵墓同樣由鉗耳慶時監造，永固陵營建始於太和五年 (481)，完成於太和八年。永固堂位在永固陵南側，皆以青石修築，「堂之四周隅，雉列榭、階、欄、檻，及扉、戶、梁、壁、椽、瓦，悉文石也」，仿造木構建築，結

[119]《魏書》卷一一四，〈釋老志〉，頁 3033。
[120]《魏書》卷一一四，〈釋老志〉，頁 3038。
[121] 酈道元，《水經注校證》卷一三，頁 314。
[122] 酈道元，《水經注校證》卷一三，頁 314。
[123] 酈道元，《水經注校證》卷一三，頁 313。

構十分複雜。[124] 永固堂雖非佛寺，但同樣是石造的祭祀空間。這種繁複的石造建築形式令人聯想起宋紹祖墓石堂。

北魏統治階層偏好利用石造空間來祭祀神明，其源流可溯及早期鮮卑的先祖祭祀。經學者調查，內蒙古自治區呼倫貝爾盟嘎仙洞為早期鮮卑祭祀用的巨型洞窟遺跡，其中發現石刻文字，與《魏書》的記載相符。太平真君四年 (443) 太武帝派遣中書侍郎李敞前往祭祀天地，「以皇祖先妣配」，並銘刻祝文。[125]《魏書》中稱嘎仙洞為「石廟」、「石室」，由其巨大的規模與祭祀功能來看，似以「石廟」較為貼切。[126] 此洞窟中央處安放一塊長 3.5、寬 3 公尺的不規則天然石板，放在高 0.5 公尺的石塊底座上，是人工所為，應該是陳設祭品或祭祀用的「石壇」。[127]

這類早期鮮卑祭祀用的石廟與石壇，對於考察平城時期石質葬具與佛教石窟的性質，具有啟發性。[128] 從鮮卑文化的觀點來看，平城時期多採用石材來建造塔廟，可視為傳統信仰的延長與轉化。與日後代人集團偏好使用石材來製作祭祀用品的現象一脈相承，也成為創製石堂、石牀的重要歷史因素。

六・結語

本文以裝飾為線索來考察平城時期石牀的發展過程，分析其裝飾的布局、母題與意義，並嘗試將此發展置於北魏政治宗教的脈絡中來加以理解。平城時期的石牀裝飾可分成三期，約始於公元四五七年，大致以四九四年為下限，就博物館的藏品來看，第一期有 2 件，第二期 4 件，第三期 3 件。分期架構自然必須隨著新出土、刊布的石牀材料而不斷修改、增補。這種基本工作有助於將石牀功能與喪葬意義的問題，重新放在更具體的時空框架與歷史情境下來思考。

這三期中最關鍵的是第一期的發展。在布局上，牀身的裝飾為橫向，牀足則為縱向，依據水平、垂直的視覺方向來調整裝飾的種類與組成。第一期最早出現

---

[124] 酈道元，《水經注校證》卷一三，頁 312。

[125] 米文平，〈鮮卑石室的發現與初步研究〉，《文物》1981.2：1-7。

[126]《魏書》卷一〇八，〈禮志四〉，頁 2738。

[127] 石壇的用例可見：「帝登觀太祖遊幸刻石頌德之處，乃於其旁起石壇而薦饗焉。」《魏書》卷三，〈太宗明元帝紀〉，頁 53。

[128] 學者曾將雲岡石窟的開鑿與嘎仙洞石室相聯繫，認為是鮮卑祖靈崇拜的延續。石松日奈子，《北魏仏教造像史の研究》，頁 21。

的裝飾是水波紋，可知石牀裝飾的發展過程始自壼門的繁複化。同時期開始採用獸面、半忍冬紋、瓶花、蓮花、鸚鵡等，獸面的出現尤其是初期石牀的重要發展。石牀裝飾的發展是在石牀這一形制相對固定的物質載體上，以獸面為中心，持續援引各類佛教裝飾逐步添加、擴充而成。另外在張智朗石牀中採用鸚鵡與葡萄忍冬紋，可知將牀身視為天界空間，確立日後石牀裝飾的基調，並與司馬金龍墓、固原漆棺中紋飾天界化的發展相呼應。

由尉遲定州墓至張智朗石牀的變化深具啟示，列舉如下：第一、此時期銘文的格式、功能尚未定型，裝飾較為多變，顯示出這類新型葬具出現時具有較大的變異性，這意味著公元四五〇至四六〇年之間很可能是石牀出現的初期階段，為創製新型葬具的關鍵時期。第二、自張智朗石牀起，獸面即是石牀中央的主體圖像，可推測守護墓主是最初規劃石牀圖像的主要考量，也同時體現北魏統治集團的神獸崇拜。雖然這類圖像具有漢晉淵源，但在此階段成為石牀的中心，被賦予新的結構、功能與意義。第三、張智朗石牀的裝飾大致確立日後石牀的基本模式。石牀裝飾的模式化也意味著北魏統治集團對於石牀的功能已有一定的共識，形成共通的使用方式。

石牀的形制承襲漢晉以來的牀榻，然而做為新創製的葬具，其裝飾系統多參考自佛教美術而非回歸漢晉棺飾，具有高度的開放性。雖然本文所舉出的佛教美術的實例主要取自小型佛塔與單體造像，均以家族供養為單位，但由於這些塔像應該是以寺院的造像為範本，其裝飾模式在平城廣泛流通，因此具有更普遍的意義。此外，本文所引的部分博物館收藏的石牀雖因欠缺考古脈絡，無法由整體的墓葬來考察其佛教裝飾的意義，但仍需要留意其中部分石牀原來可能是附屬於石堂的配件。就仝家灣石牀所見，雖然石牀本身僅飾以半忍冬紋與水波紋，然而石堂中卻描繪大量佛教壁畫，可推測石牀受限於其形制與裝飾模式而造成所能運用的佛教因素有所侷限。有了這樣的認識，或許更能恰當評估石牀研究的限制與可能性。

平城時期裝飾的宗教功能值得進一步探討。半忍冬紋飾帶用來框界佛像臺座、墓主身體的位置乃至於神魂的憑依之所，具有區隔、界定空間的視覺功能，並與各類象徵天界的裝飾母題相連結而合為一體。由於半忍冬紋是伴隨著佛教美術而傳入中國，因而促使這樣的紋飾運用帶有佛教意涵，投射出墓主重生於天界的嚮往，從視覺與信仰這兩方面，共同形塑人群對於來世的集體認知。根據現有的材料，至少可以說佛教的裝飾文化塑造出平城時期石牀的新樣貌，同時也擴充了北魏葬具的裝飾系統。

十六國時期河北地區的金銅佛開始出現獅子座下增添四足牀座的新形制，最早將植物紋運用在牀座上，改變東漢以來牀榻的裝飾傳統，開啟半忍冬紋與石牀相結合的可能性，可視為北魏石牀裝飾的先聲。河北地區不但流行帶牀座金銅佛，且接鄰採用石材砌成墓室、葬具的遼東地區。除了裝飾上的類似性之外，從物質文化的條件來看，河北地區具備創製石牀的喪葬觀念、物質條件與工匠技術，但欠缺能勇於採用新型葬具的政治群體，以及能提供穩定需求的喪葬市場。平城代人集團的結成恰好符合這個條件。文成帝復佛後大規模的建寺與造像運動，帶動佛教美術的復興，也促進墓葬文化的發展，墓葬與佛教之間顯示出前所未見的互動關係。此外，從北魏國家的角度來看，重新復興的佛法成為官方信仰，佛教裝飾也就具有新的正當性與合法性。對於喪家而言，採用佛教裝飾既能符合官方的佛教政策，也能與佛教信仰建立連結。

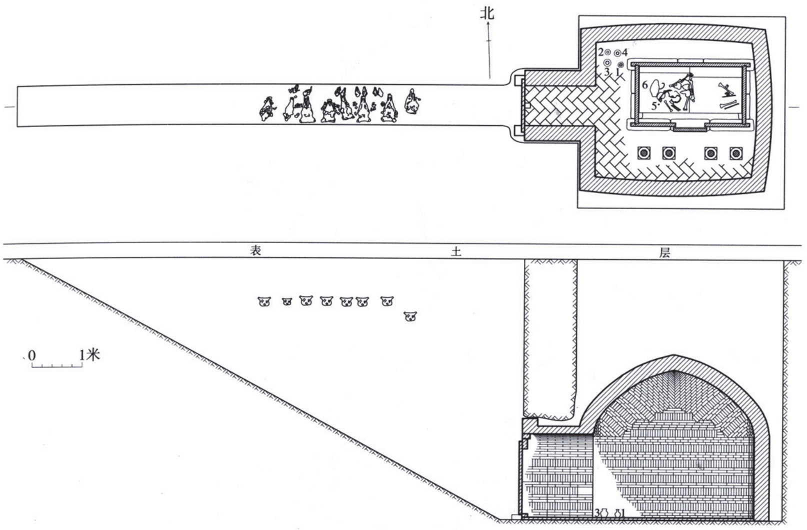
北魏前期隨著代人集團的結成與國家制度的建立，財富與權力重新分配，喪葬活動亦在其中發揮形塑政治秩序的功能。根據明元帝拓跋嗣（在位 409-423）下賜「秘器」給予寵臣的記載，可知當時這類源自漢晉傳統的葬具已被視為高規格喪禮的表徵。文成帝時期（在位 452-465）在特殊的秘器之外，另外創製一類等級居次、可用來彰顯墓主身分的石質葬具。這類葬具藉由結構的繁簡、裝飾的變化以及尺寸大小的調整，可適用於各類成員，泛用性較高，為具有代人特色的厚葬指標。秘器、漆棺、石質葬具以及不同類型的木質葬具，共同構成平城時期多樣化的葬具發展。如同尉遲定州墓與宋紹祖墓中所見，喪家與工匠費心營造葬具而非墓室，結構繁複的石堂與形制簡單的墓室恰成對比，由此可略見北魏平城時期厚葬的特色。代人集團內部的階序化為石牀的創製提供必要的政治社會條件。至於該如何進一步比對石堂、石牀的規模與墓主身分之間的對應關係，則有待更多考古材料的出土。

隨著孝文帝遷都洛陽，北魏石牀的發展進入另一個階段。洛陽時期石牀裝飾的布局沿襲自平城第三期表象天界的模式，不同之處在於採用新的裝飾規劃，並大量出現畏獸。這種變化並不僅限於石牀，在墓誌裝飾也可見到同樣的現象，兩者的關係還有待進一步探討。相關問題的考察不僅有助於釐清北魏墓葬裝飾系統的變遷，亦可為北朝晚期至隋代粟特人葬具的研究提供一種新的觀察視角。

（本文於民國一一〇年八月十三日收稿；一一一年三月二十四日通過刊登）

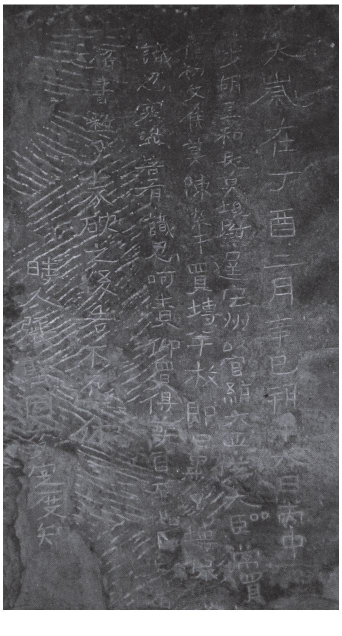
後記

本文初稿的部分內容曾發表於中央研究院歷史語言研究所一〇六年度第十八次講論會，得到顏娟英女士、陳光祖先生、鄭雅如女士、倉本尚德先生的寶貴意見，投稿後承蒙審查先生與編委會悉心指正，謹致謝忱。



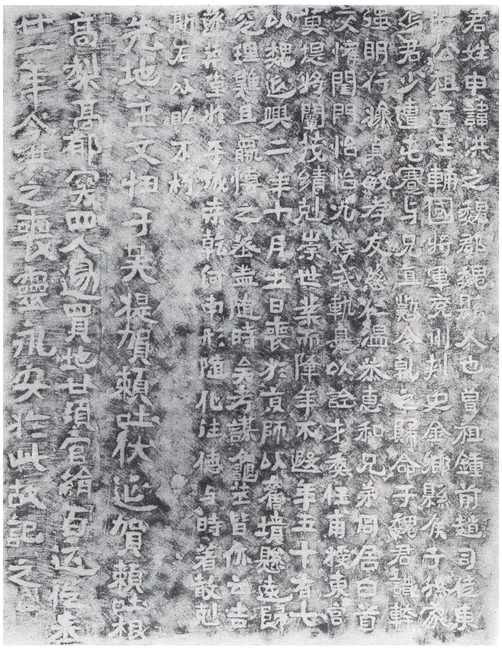
圖一：山西大同北魏太安三年 (457) 尉遲定州墓平面、剖面圖

（大同市考古研究所，〈山西大同陽高北魏尉遲定州墓發掘簡報〉，頁 5）



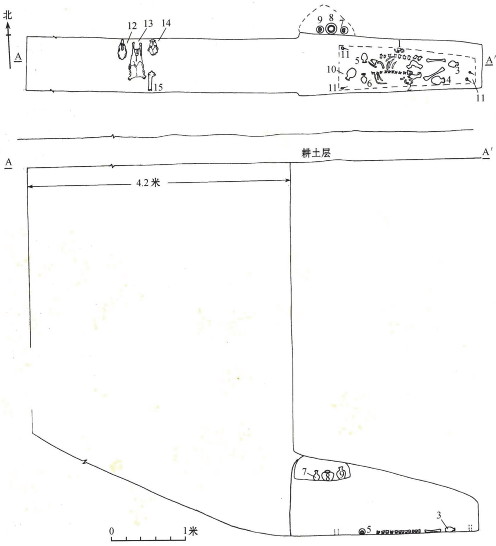
圖二：山西大同北魏尉遲定州墓石槨 銘刻

（殷憲、劉俊喜，〈北魏尉遲定州墓石槨封門石銘文〉，頁 48）



圖三：山西大同北魏延興二年 (472)《申洪之墓銘》

（水野清一，〈墓誌について〉，頁 37）

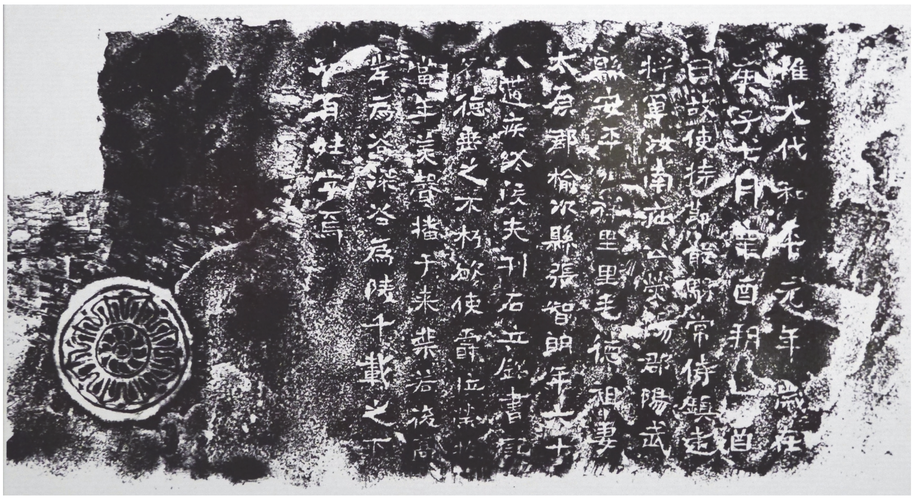


圖四：山西大同南郊 M50 號墓平面、剖面圖

（殷憲、劉俊喜，〈北魏尉遲定州墓石槨封門石銘文〉，頁 48）

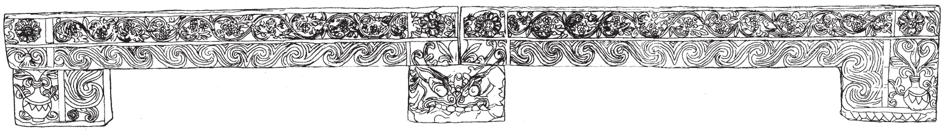
圖五：山西大同北魏尉遲定州墓石槨內部 石牀 部分

（大同市考古研究所，〈山西大同陽高北魏尉遲定州墓發掘簡報〉，頁 7）



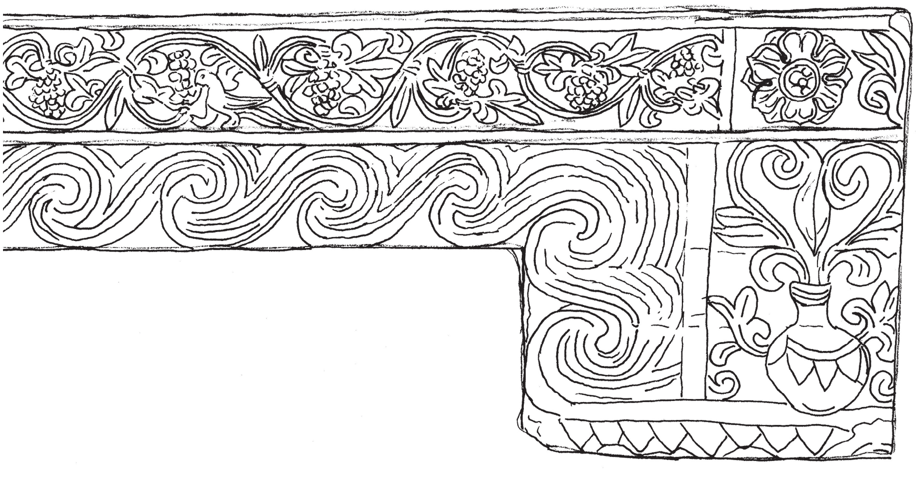
圖六：山西大同北魏和平元年 (460) 毛德祖妻張智朗墓石槨 銘刻拓片

（筆者拍攝）



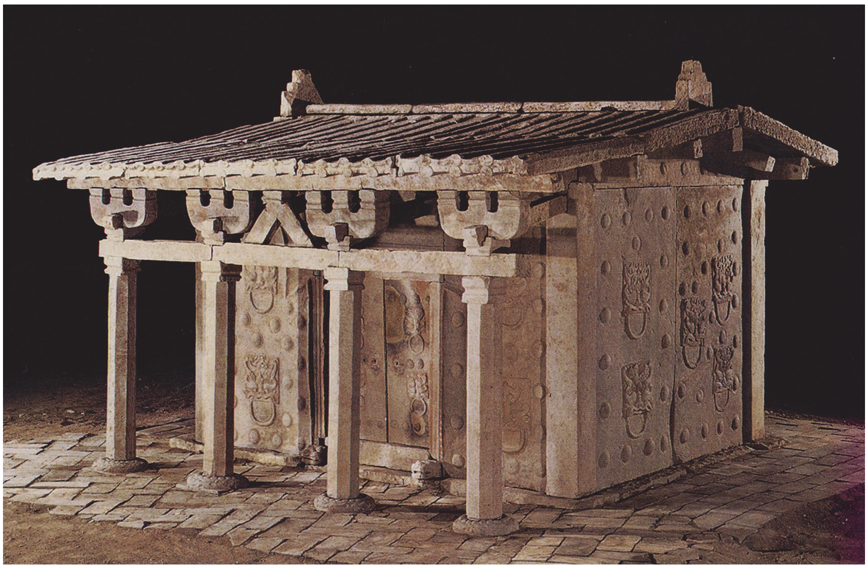
圖七：山西大同張智朗石堂「彩繪葡萄紋石牀」示意圖

（筆者繪製）



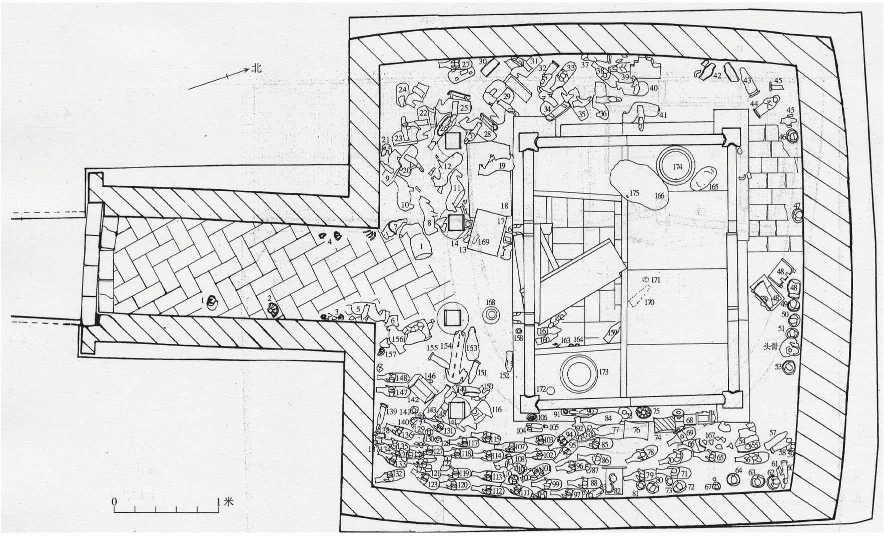
圖八：山西大同張智朗石堂「彩繪葡萄紋石牀」示意圖 部分

（筆者繪製）



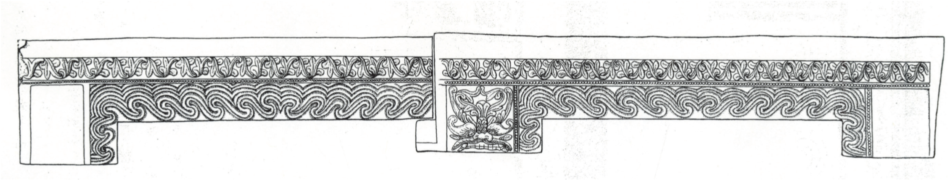
圖九：山西大同北魏太和元年 (477) 宋紹祖墓 石槨

（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，彩版 51）



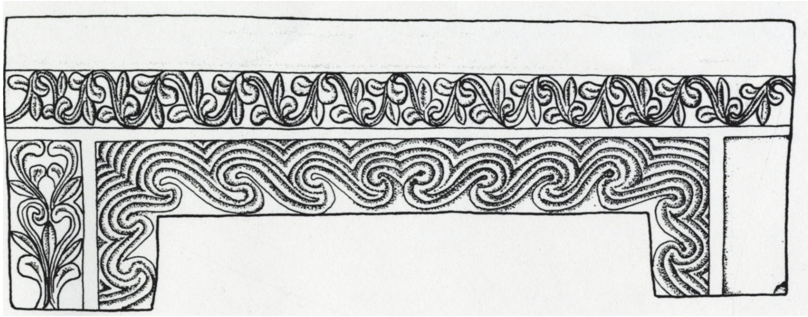
圖一〇：山西大同北魏宋紹祖墓 平面圖

（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 74）



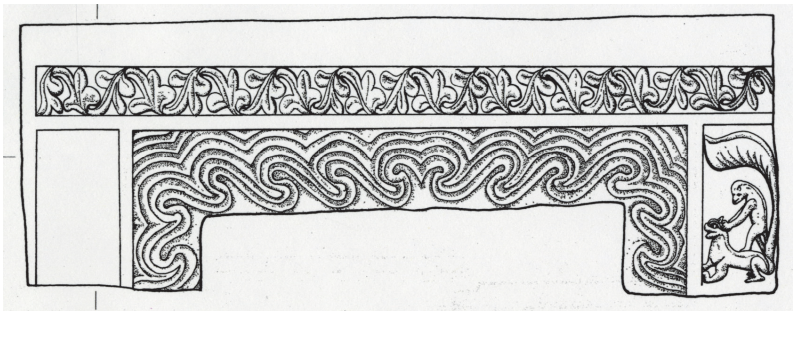
圖一一：山西大同北魏宋紹祖墓石牀 正面立板 線描圖

（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 101）



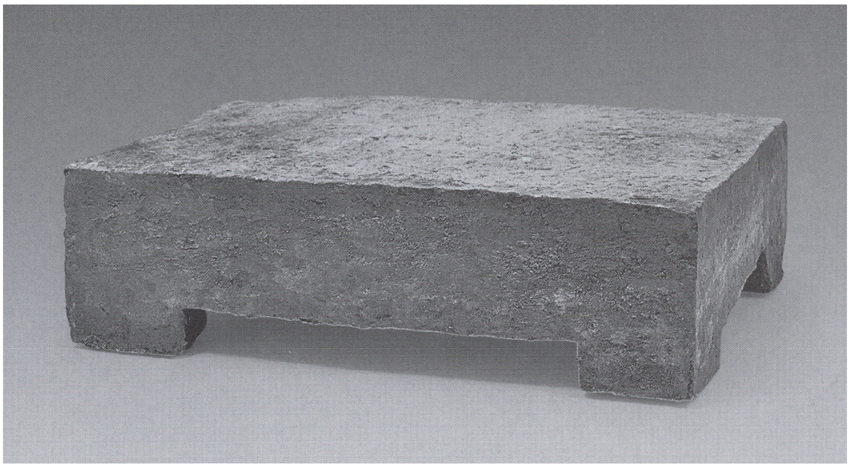
圖一二：山西大同北魏宋紹祖墓石牀 東南立板 線描圖

（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 100）



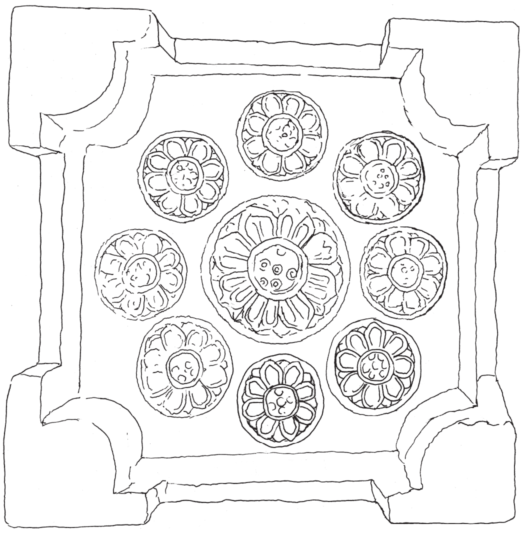
圖一三：山西大同北魏宋紹祖墓石牀 西南立板 線描圖

（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 100）



圖一四：山西大同北魏宋紹祖墓 石供桌
（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，圖版 11）

圖一五：山西大同南郊出土北魏「石雕方硯」（山西博物院藏）
(Watt, *China Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, p. 163)



圖一六：山西大同南郊出土北魏祭案石 底部 線描圖（筆者繪製）

圖一七：北魏太平真君三年 (442) 鮑纂石塔臺座（東京書道博物館藏）拓片

（水野清一，《中国の彫刻：石仏・金銅仏》

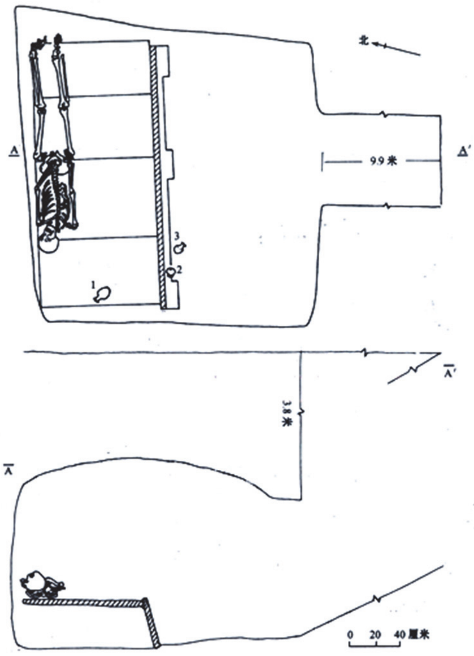
〔東京：日本経済新聞社，1960〕，頁 24）

圖一八：山西大同北魏太和八年 (484) 司馬金龍墓 石牀

（筆者拍攝）

圖一九：山西大同北魏太和八年 (484) 司馬金龍墓 石牀 部分

（筆者拍攝）

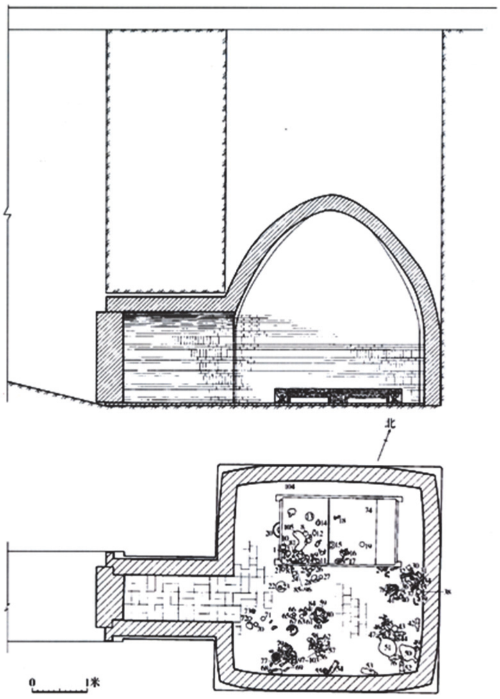


圖二〇：山西大同南郊北魏 M112 號墓

（山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，頁 350）

圖二一：山西大同南郊北魏墓 M112 石牀 拓片

（山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，頁 350 夾頁）

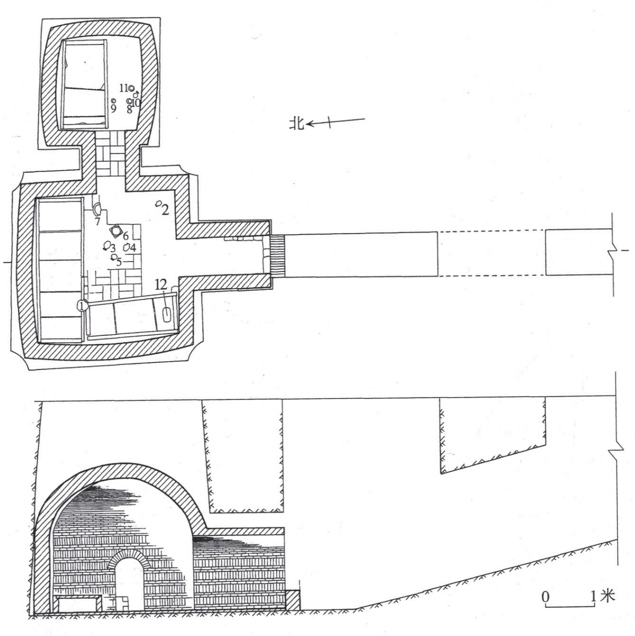


圖二二：山西大同南郊田村北魏墓 平面剖面圖

（大同市考古研究所，〈山西大同南郊區田村北魏墓發掘簡報〉，頁 5）

圖二三：山西大同南郊田村北魏墓 石牀 拓片

（大同市考古研究所，〈山西大同南郊區田村北魏墓發掘簡報〉，頁 17）



圖二四：山西大同七里村北魏墓 M14 平面剖面圖

（大同市考古研究所，〈山西大同七里村北魏墓群發掘簡報〉，頁 28）

圖二五：山西大同七里村北魏墓 M14

（大同市考古研究所，〈山西大同七里村北魏墓群發掘簡報〉，頁 31）

圖二六：山西大同七里村北魏墓 M14 西側石牀（大同市博物館藏）

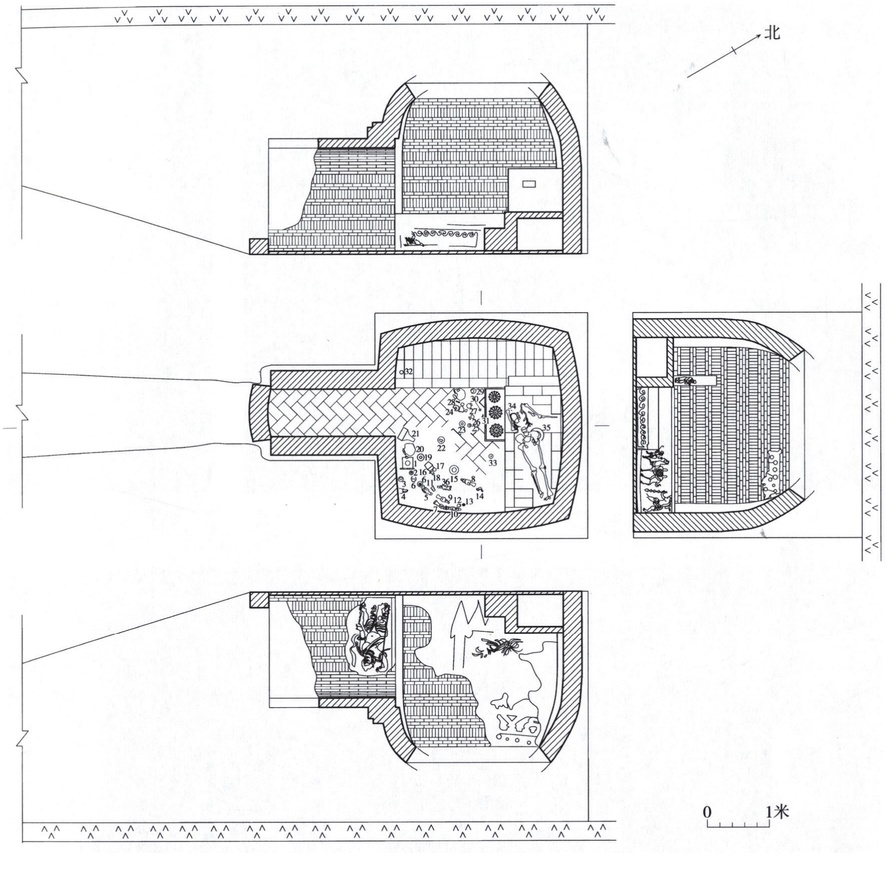
（筆者拍攝）

圖二七：山西大同七里村北魏墓 M14 西側石牀 部分（大同市博物館藏）

（筆者拍攝）

圖二八：山西大同七里村北魏墓 M14 西側石牀 獸面（大同市博物館藏）
（筆者拍攝）

圖二九：山西大同宋紹祖墓 石槨南壁 獸面鋪首
（大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，彩版 66）



圖三〇：山西大同文瀛路壁畫墓

（大同市考古研究所，〈山西大同文瀛路北魏壁畫墓發掘簡報〉，頁 27）

圖三一 a：山西大同文瀛路壁畫墓 磚牀

（大同市考古研究所，〈山西大同文瀛路北魏壁畫墓發掘簡報〉，頁 28）

圖三一 b：山西大同文瀛路壁畫墓 男性侍者

（大同市考古研究所，〈山西大同文瀛路北魏壁畫墓發掘簡報〉，頁 28）

圖三二：彩繪纏枝葡萄忍冬紋石雕棺牀（北朝藝術博物館藏）

（大同北朝藝術研究院編著，《北朝藝術研究院藏品圖錄　石雕》

〔北京：文物出版社，2016〕，頁 82）

圖三三 a：山西大同仝家灣北魏石牀（大同市考古研究所藏）

（大同市考古研究所，〈山西大同仝家灣北魏邢合姜墓石槨調查簡報〉，頁 25）

圖三三 b：山西大同仝家灣北魏石牀　拓片（大同市考古研究所藏）

（大同市考古研究所，〈山西大同仝家灣北魏邢合姜墓石槨調查簡報〉，頁 25）

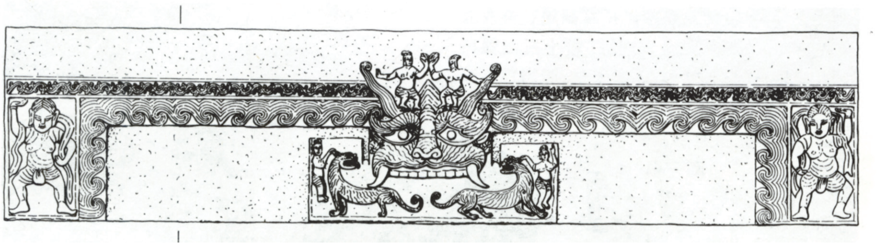
圖三四：石牀殘件（雲岡博物館藏）

（筆者拍攝）

圖三五：石牀（雲岡博物館藏）

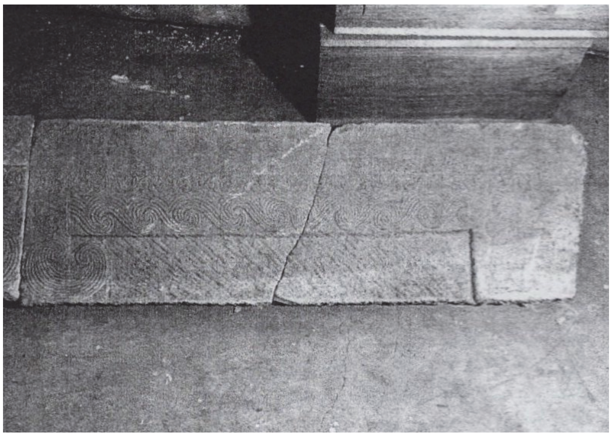
（筆者拍攝）

圖三六：北魏平城時期 交腳菩薩像
（松原三郎，《增訂中国仏教彫刻史研究》圖版編一，頁 48）



圖三七：大同智家堡北砂場出土石牀 線描圖

（王銀田、曹臣民，〈北魏石雕三品〉，頁 92）



圖三八：智家堡村出土石牀

（王雁卿，〈山西大同出土的北魏石棺牀〉，頁 14）

圖三九 a：石牀（雲岡博物館藏）（筆者拍攝）

圖三九 b：石牀（雲岡博物館藏）部分（筆者拍攝）

圖三九 c：石牀（雲岡博物館藏）部分（筆者拍攝）

圖四〇：太和十八年 (494) 尹受國釋迦坐像（納爾遜・阿特金斯美術館藏）
（水野清一，《中国の仏教美術》，圖版 35）

圖四一：石牀殘件（雲岡博物館藏）
（筆者拍攝）

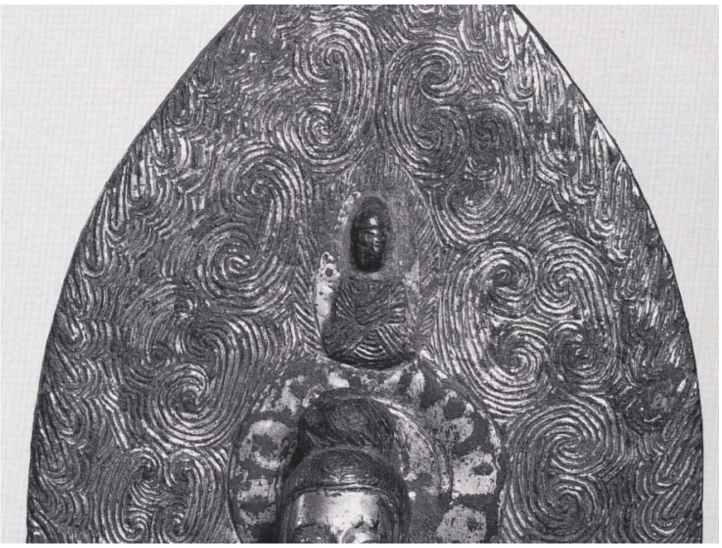
圖四二：石牀殘件（雲岡博物館藏）
（筆者拍攝）

圖四三：北魏興安二年 (453) 河北定州靜志寺舍利石函 拓片 部分
（浙江省博物館、定州市博物館編，《心放俗外——定州靜志、
淨眾佛塔地宮文物》〔北京：中國書店，2014〕，頁 43）

圖四四：陝西長安北周大象二年 (580) 史君墓石堂西壁第三幅 部分
（西安市文物保護考古研究院，《北周史君墓》，頁 111）

圖四五：北魏太平真君五年 (444) 耿崇妻造金銅彌勒佛立像（奧利地舊藏）

(Soper, *Chinese Korean & Japanese Bronzes*, Fig. 3a)



圖四六：劉宋元嘉二十八年 (451) 劉國之造彌勒像的背光 部分
（弗立爾美術館藏）
（松原三郎，《增訂中国仏教彫刻史研究》圖版編一，頁 20）

圖四七：甘肅靖邊炳靈寺石窟第 169 窟北壁立像 頭光 局部
（甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所編，《中國石窟 永靖炳靈寺》
〔北京：文物出版社；東京：平凡社，1989〕，圖 35）

圖四八：十六國時期金銅坐佛像（哈佛藝術博物館藏）
（曾布川寬、岡田健，《世界美術大全集　東洋編》第 3 卷，頁 330）

圖四九：北魏太平真君四年 (443) 菀申造彌勒佛像 牀座 拓片（日本私人藏）
（水野清一，《中国の彫刻》，頁 25）

圖五〇：太安三年 (457) 宋德興造釋迦三尊像（日本私人藏）
（松原三郎，《增訂中国仏教彫刻史研究》圖版編一，頁 27）

圖五一：山西大同天安元年 (466) 曹天度九層塔 臺座（國立歷史博物館藏）
（曾布川寬、岡田健，《世界美術大全集　東洋編》第 3 卷，頁 339）

圖五二：甘肅敦煌佛爺廟灣西晉墓 M37 照牆 鸚鵡圖
（甘肅文物考古研究所，《敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓》，圖版 63）

圖五三：二至三世紀 甘肅靖遠出土 鎏金銀盤
(Watt, *China Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*, p. 184)

圖五四：山西大同雲岡石窟第 12 窟主室南壁明窗邊框

（雲岡石窟文物保管所編，《中国石窟・雲岡石窟》第 2 冊

〔東京：平凡社，1989〕，圖版 106）

圖五五：山西懷仁北魏丹陽王墓的《雙鳳忍冬紋磚》拓片

（懷仁縣文物管理所，〈山西懷仁北魏丹陽王墓及花紋磚〉，頁 25）

圖五六：山西大同北魏太延元年 (435) 沙嶺壁畫墓漆棺殘片 復原圖
環狀忍冬紋線描圖（筆者繪製）

圖五七：山西大同南郊 M229 號墓 棺板彩繪 部分
（山西大學歷史文化學院等，《大同南郊北魏墓群》，彩版 3）

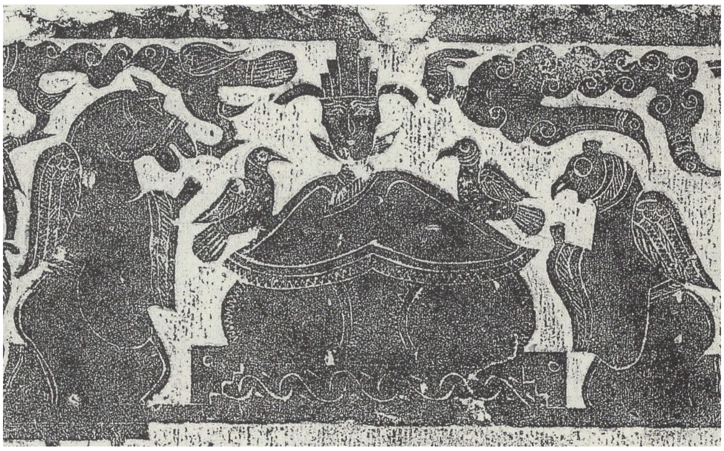
圖五八：山西大同智家堡墓木棺 線描圖 部分
（劉俊喜、高峰，〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，頁 44）

圖五九：山西大同田村北魏墓石牀 牀足
（筆者拍攝）

圖六〇：山西大同智家堡北魏石堂 南壁 蓮花與半忍冬紋
（王銀田、劉俊喜，〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，頁 48）

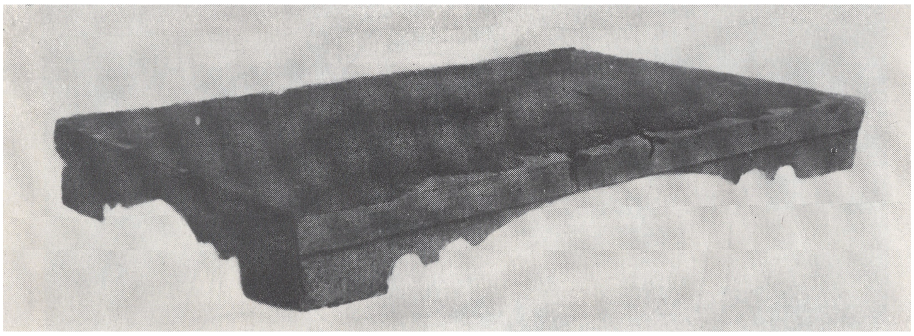
圖六一：山西大同智家堡北魏石堂 頂蓋 蓮花與半忍冬紋
（王銀田、劉俊喜，〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，頁 48）

圖六二：太和十三年 (489) 寧夏回族自治區固原漆棺棺蓋 摹本 部分
（寧夏固原博物館，《固原北魏墓漆棺畫》，圖版 5）



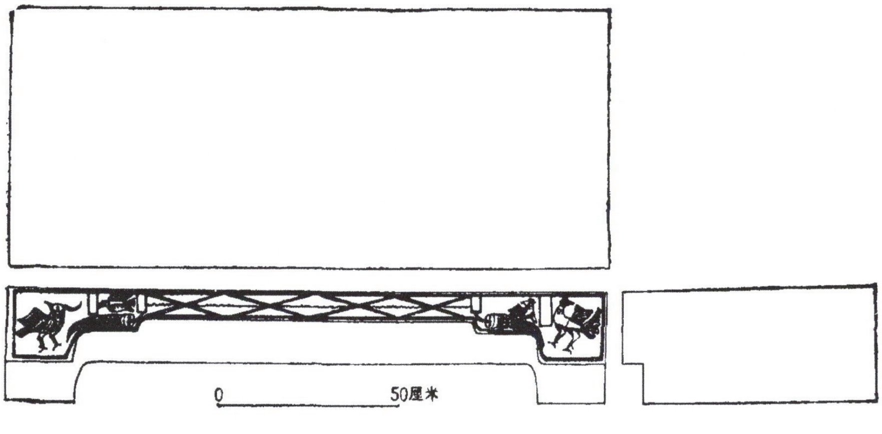
圖六三：東漢嘉祥宋山祠堂畫像石 東王公 拓片（山東石刻藝術博物館藏）
（中國畫像石全集編輯委員會編，《中國畫像石全集 2 山東畫像石》
〔濟南：山東美術出版社，2000〕，頁 91）

圖六四：山東孝堂山祠堂畫像石《孝子丁蘭》（東京國立博物館藏）
（筆者拍攝）



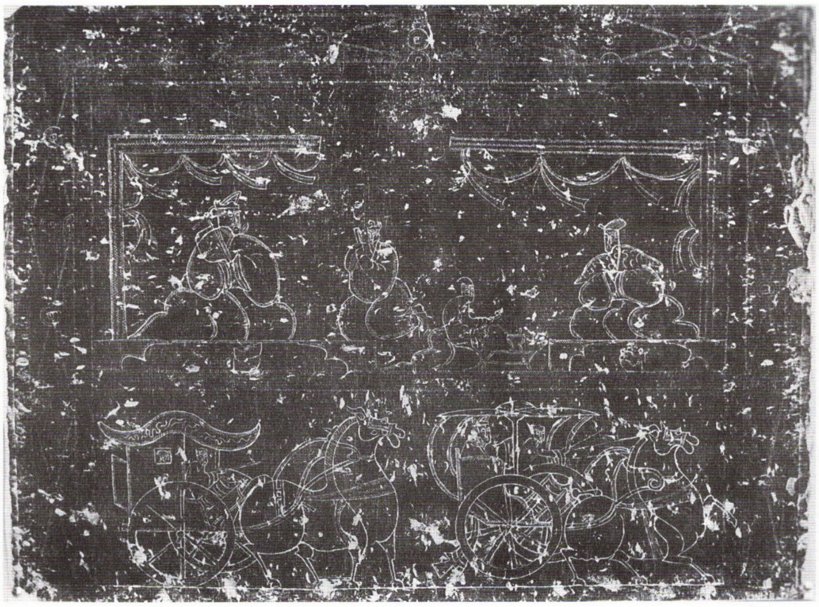
圖六五：河北望都 2 號東漢墓出土石牀

（河北省文化局文物工作隊，《望都二號漢墓》，頁 32）

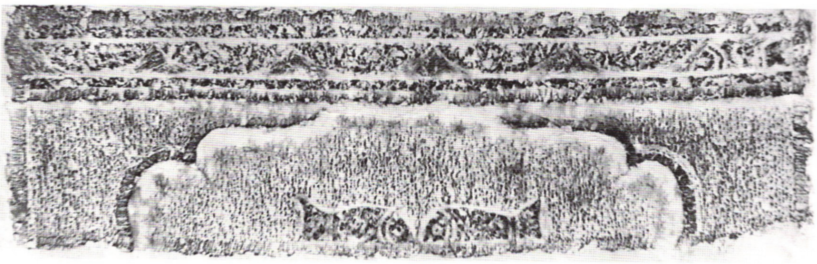


圖六六：山東泰安舊縣村出土東漢石牀 正、側、俯視線描圖

（泰安市文物管理局，〈山東泰安縣舊縣村漢畫像石墓〉，頁 310）

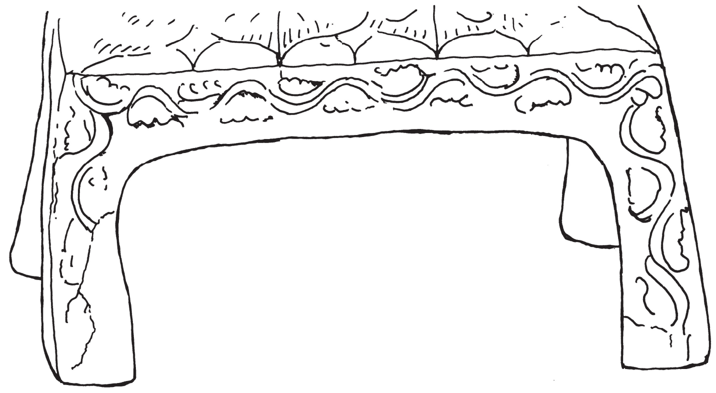


圖六七：山東淄博市臨淄區商王墓地東漢晚期 M85 號墓　石屏風　拓片
（淄博市博物館，《臨淄商王墓地》，圖版七三-2）



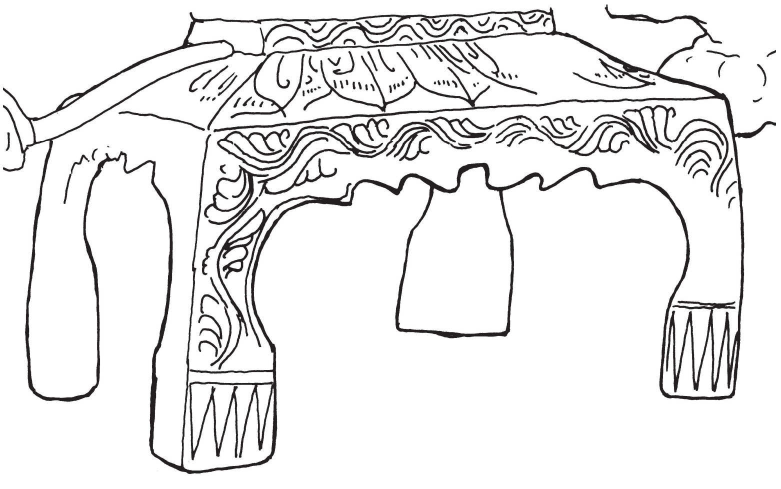
圖六八：山東臨淄商王墓地東漢晚期 M85 號墓　棺牀南條石　拓片
（淄博市博物館，《臨淄商王墓地》，圖版七五-2）

圖六九：河北省石家莊出土金銅坐佛三尊像（河北省博物館藏）
（曾布川寬、岡田健，《世界美術大全集　東洋編》第 3 卷，頁 330）



圖七〇：河北省石家莊出土金銅坐佛三尊像 牀座 線描圖

（筆者繪製）



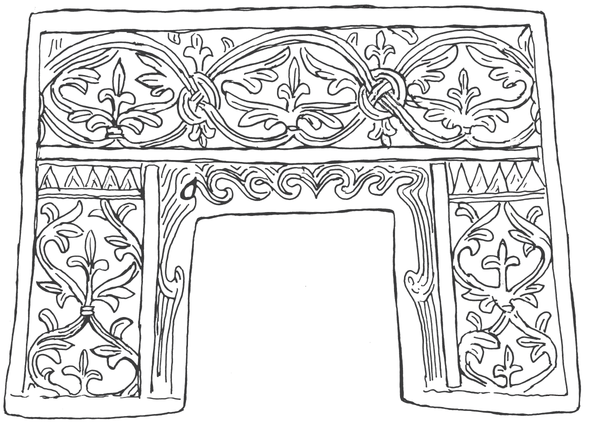
圖七一：十六國時期金銅佛五尊像（出光美術館藏）牀座 線描圖

（筆者繪製）

圖七二：河北曲陽修德寺出土北魏交腳菩薩三尊像（河北省博物館藏）
（松原三郎，《增訂中国仏教彫刻史研究》圖版編一，頁 47）

圖七三：河北邯鄲成安縣出土太和六年 (482) 鞠撫等造釋迦三尊像
（邯鄲市文物研究所，《邯鄲古代雕塑精粹》
〔北京：文物出版社，2007〕，圖 39）

圖七四：北京出土大代鎏金銅佛坐像（首都博物館藏）
（金申，《中國歷代紀年佛像圖典》
〔北京：文物出版社，1994〕，頁 64）



圖七五：北京出土大代鎏金銅佛造像 牀座左側面 線描圖（筆者繪製）

引用書目

一・傳統文獻

《詩經》，收入清・阮元校勘，《十三經注疏》第 2 冊，臺北：藝文印書館，2001。
《禮記》，收入阮元，《十三經注疏》第 5 冊。
漢・劉歆撰，晉・葛洪集，王根林校點，《西京雜記》，收入上海古籍出版社編，王根林等校點，《漢魏六朝筆記小說大觀》，上海：上海古籍出版社，1999。
晉・郭璞注，王根林校點，《穆天子傳》，收入《漢魏六朝小說筆記大觀》。
北涼・曇學等編譯，《賢愚經》，收入大藏經刊行會編輯，《大正新修大藏經》第 4 冊，臺北：新文豐出版公司，1994。
後秦・佛陀耶舍共竺佛念等譯，《四分律》，收入《大正新修大藏經》第 22 冊。
後秦・鳩摩羅什譯，《大智度論》，收入《大正新修大藏經》第 25 冊。
後秦・鳩摩羅什譯，《佛說阿彌陀經》，收入《大正新修大藏經》第 12 冊。
後秦・鳩摩羅什譯，《禪祕要法經》，收入《大正新修大藏經》第 15 冊。
北魏・吉迦夜、曇曜譯，《雜寶藏經》，收入《大正新修大藏經》第 4 冊。
北魏・酈道元著，陳橋驛校證，《水經注校證》，北京：中華書局，2007。
北齊・魏收，《魏書》，北京：中華書局，1992。
北齊・魏收著，塚本善隆譯注，《魏書釈老志》，東京：平凡社，1990。
梁・沈約，《宋書》，北京：中華書局，1996。
梁・慧皎著，吉川忠夫、船山徹訳，《高僧伝》，東京：岩波書店，2010。
梁・慧皎撰，湯用彤校注，《高僧傳》，北京：中華書局，1992。
梁・蕭子顯，《南齊書》，北京：中華書局，1997。
梁・蕭統編，唐・李善注，《文選》，上海：上海古籍出版社，1986。
唐・房玄齡等，《晉書》，北京：中華書局，1993。
唐・姚思廉，《梁書》，北京：中華書局，1995。
唐・道世，《法苑珠林》，收入《大正新修大藏經》第 53 冊。
唐・道宣，《集神州三寶感通錄》，收入《大正新修大藏經》第 52 冊。

二・近人論著

大同市考古研究所
2006a　〈山西大同沙嶺北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》2006.10：4-24。
2006b　〈山西大同七里村北魏墓群發掘簡報〉，《文物》2006.10：25-49。

2010　〈山西大同南郊區田村北魏墓發掘簡報〉，《文物》2010.5：4-18。
2011a　〈山西大同陽高北魏尉遲定州墓發掘簡報〉，《文物》2011.12：4-12, 51。
2011b　〈山西大同文瀛路北魏壁畫墓發掘簡報〉，《文物》2011.12：26-36, 60。
2014　〈山西大同沙嶺新村北魏墓地發掘簡報〉，《文物》2014.4：4-15。
2022　〈山西大同仝家灣北魏邢合姜墓石槨調查簡報〉，《文物》2022.1：18-34。

大同市考古研究所劉俊喜主編
2008　《大同雁北師院北魏墓群》，北京：文物出版社。

大同北朝藝術研究院編著
2016　《北朝藝術研究院藏品圖錄 石雕》，北京：文物出版社。

山西省大同市博物館、山西省文物工作委員會
1972　〈山西大同石家寨北魏司馬金龍墓〉，《文物》1972.3：20-33, 64。

山西省考古研究所
2001　〈大同市北魏宋紹祖墓發掘簡報〉，《文物》2001.7：19-39。

山西省考古研究所、大同市博物館
1992　〈大同南郊北魏墓群發掘簡報〉，《文物》1992.8：1-11。

山西大學歷史文化學院、山西省考古研究所、大同市博物館編著
2006　《大同南郊北魏墓群》，北京：科學出版社。

中國畫像石全集編輯委員會編
2000　《中國畫像石全集 2 山東畫像石》，濟南：山東美術出版社。

王銀田
2010　〈丹陽王墓主考〉，《文物》2010.5：44-50, 77。

王銀田、曹臣民
2004　〈北魏石雕三品〉，《文物》2004.6：89-93。

王銀田、劉俊喜
2001　〈大同智家堡北魏墓石槨壁畫〉，《文物》2001.7：40-51。

王雁卿
2008　〈山西大同出土的北魏石棺牀〉，《文物世界》2008.1：12-23。
2017　〈北魏平城時期的裝飾紋樣〉，王銀田等編著，《北魏平城考古研究——公元五世紀中國都城的變遷》，北京：科學出版社，頁 67-142。

王怡辰
2007　《魏晉南北朝貨幣交易和發行》，臺北：文津出版社。
出土文物展覽工作組編
1972　《文化大革命期間出土文物・一輯》，北京：文物出版社。
甘肅文物考古研究所
1998　《敦煌佛爺廟灣西晉畫像磚墓》，北京：文物出版社。
甘肅省文物工作隊、炳靈寺文物保管所編
1989　《中國石窟　永靖炳靈寺》，北京：文物出版社；東京：平凡社。
米文平
1981　〈鮮卑石室的發現與初步研究〉，《文物》1981.2：1-7。
西安市文物保護考古研究院編著，楊軍凱著
2014　《北周史君墓》，北京：文物出版社。
衣麗都
2012　〈邯鄲成安縣出土的北魏太和六年釋迦三尊像〉，《敦煌研究》2012.3：7-14。
朱棒
2021　〈再論甘肅涇川銅器窖藏出土金銅佛像的年代及相關問題〉，《美術觀察》2021.5：49-52。
初師賓
1990　〈甘肅靖遠新出東羅馬鎏金銀盤略考〉，《文物》1990.5：1-9。
李玉珉
1989　〈中國早期佛塔溯源〉，《故宮學術季刊》6.3：75-104。
1994　〈河北早期的佛教造像——十六國和北魏時期〉，《故宮學術季刊》11.4：1-80。
2004　〈山東早期佛教造像考——劉宋至北魏時期〉，《故宮學術季刊》21.3：1-79。
李建華
2000　〈河北早期佛教造像〉，《東南文化》2000.12：96-100。
李梅田
2011　〈丹陽王墓考辨〉，《文物》2011.12：55-60。
2021　《葬之以禮：魏晉南北朝喪葬禮俗與文化變遷》，上海：上海古籍出版社。
李靜傑
1995a　〈金銅佛的文獻考察〉，《故宮博物院院刊》1：51-57。
1995b　〈早期金銅佛譜系研究〉，《考古》1995.5：451-465。

宋馨

2002　〈北魏司馬金龍墓葬的重新評估〉，《中國文化研究所學報》42：273-298。

2016　〈中國境內金屬下頜托的源流與演變——兼談下頜托與流寓中國粟特人的關係〉，榮新江、羅豐主編，寧夏文物考古研究所、北京大學中國古代史研究中心編，《粟特人在中國：考古發現與出土文獻的新印證》，北京：科學出版社，下冊，頁 501-531。

金申

1994　《中國歷代紀年佛像圖典》，北京：文物出版社。

林聖智

2013　〈北魏平城時期的葬具〉，巫鴻、朱青生、鄭岩主編，《古代墓葬美術研究》第 2 輯，長沙：湖南美術出版社，頁 191-213。

2019　《圖像與裝飾：北朝墓葬的生死表象》，臺北：臺大出版中心。

2022　〈墓葬與佛教：重探北魏平城時期的屋型葬具〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》53：45-148。

河北省文化局文物工作隊

1959　《望都二號漢墓》，北京：文物出版社。

河北省文物管理委員會

1959　〈石家莊市北宋村清理了兩座漢墓〉，《文物》1959.1：53-56。

定縣博物館

1972　〈河北定縣發現兩座宋代塔基〉，《文物》1972.8：39-51。

邯鄲市文物研究所

2007　《邯鄲古代雕塑精粹》，北京：文物出版社。

侯旭東

2008　〈北魏申洪之墓誌考釋〉，吉林大學古籍研究所編，《“1～6 世紀中國北方邊疆·民族·社會國際學術研討會”論文集》，北京：科學出版社，頁 207-223。

姚薇元

2013　《北朝胡姓考（修訂本）》，武昌：武漢大學出版社。

洛陽市博物館

1965　〈洛陽市十五年來出土的硯臺〉，《文物》1965.12：37-50。

范淑英

2015　〈從異國獻瑞到時樂鳥——唐玄宗時期對鸚鵡形象的藝術與文化塑造〉，《西北美術》2：136-140。

泰安市文物管理局

1988　〈山東泰安縣舊縣村漢畫像石墓〉，《考古》1988.4：307-313。

唐仲明

2016　〈中原地區北朝佛塔研究〉，《考古》2016.11：95-103。

孫機

2008　《漢代物質文化資料圖說（增訂本）》，上海：上海古籍出版社。

殷憲

1998　〈一方鮮為人知的北魏早期墓誌〉，《北朝研究》1998.1：49-52。

2008　〈蓋天保墓磚銘考〉，《晉陽學刊》2008.3：25-34。

殷憲、殷亦玄

2016　《北魏平城書迹研究》，北京：商務印書館。

殷憲、劉俊喜

2011　〈北魏尉遲定州墓石槨封門石銘文〉，《文物》2011.12：47-51。

殷光明

2011　〈西北科學考察團發掘敦煌翟宗盈畫像磚墓述論〉，樊錦詩等主編，《敦煌文獻・考古・藝術綜合研究：紀念向達先生誕辰 110 周年國際學術研討會論文集》，北京：中華書局，頁 157-168。

韋正

2011　〈大同南郊北魏墓群研究〉，《考古》2011.6：72-87。

2015　〈北朝高足圍屏牀榻的形成〉，《文物》2015.7：59-68。

2019　《將毋同：魏晉南北朝圖像與歷史》，上海：上海古籍出版社。

韋正、吳嬌

2021　〈從平城到鄴城——聚焦於墓葬文化的變遷〉，《故宮博物院院刊》2021.1：4-26。

倪潤安

2012　〈懷仁丹陽王墓補考〉，《考古與文物》2012.1：62-67。

徐龍國

2013　〈漢代的坐具、坐姿及禮俗〉，《考古學集刊》19：249-276。

郝軍軍

2014　〈北魏尉遲定州墓墓主身份再考〉，《文物》2014.12：89, 91。

浙江省博物館、定州市博物館編

2014　《心放俗外——定州靜志、淨眾佛塔地宮文物》，北京：中國書店。

宿白

1996 〈平城實力的集聚和“雲岡模式”的形成與發展〉，氏著，《中國石窟寺研究》，北京：文物出版社，頁 114-144。

1997 〈定州工藝與靜志、淨眾兩塔地宮文物〉，《文物》1997.10：36-47。

陳增弼

1979 〈漢、魏、晉獨坐式小榻初論〉，《文物》1979.9：66-71。

康樂

1990 〈代人集團的形成與發展——拓跋魏的國家基礎〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》61.3：575-691。

1995 《從西郊到南郊——國家祭典與北魏政治》，臺北：稻禾出版社。

梁麗玲

1998 《《雜寶藏經》及其故事研究》，臺北：法鼓文化事業公司。

黃景春

2003 〈地下神仙張堅固李定度考述〉，《世界宗教研究》1：46-54。

黃義軍、徐勁松、何建萍

2005 〈湖北鄂州郭家細灣六朝墓〉，《文物》2005.10：34-46。

敦煌研究院編，樊錦詩、蔡偉堂、黃文昆編著

2011 《敦煌石窟全集》第 1 卷：莫高窟第 266-275 窟考古報告，北京：文物出版社，第 1 分冊。

張志忠

2004 〈北魏宋紹祖墓石槨的相關問題〉，殷憲主編，《北朝史研究：中國魏晉南北朝史國際學術研討會論文集》，北京：商務印書館，頁 500-506。

2006 〈大同七里村北魏楊眾慶墓磚銘析〉，《文物》2006.10：82-85。

2007 〈北魏宋紹祖墓相關問題的研究〉，《文物世界》2007.4：13-15。

張金龍

2017 《魏晉南北朝文獻叢考》，蘭州：甘肅教育出版社。

張慶捷

2016a 〈北魏石堂棺牀與附屬壁畫文字——以新發現解興石堂為例探討葬俗文化的變遷〉，北京大學中國考古學研究中心，《兩個世界的徘徊：中古時期喪葬觀念風俗與禮儀制度學術研討會論文集》，北京：科學出版社，頁 233-249。

2016b 〈北魏石堂石牀與壁畫〉，大同北朝藝術研究院編著，《北朝藝術研究院藏品圖錄 青銅器 陶瓷器 墓葬壁畫》，北京：文物出版社，頁 6-21。

張慶捷、劉俊喜

2001　〈北魏宋紹祖墓兩處銘記析〉，《文物》2001.7：58-61。

2008　〈北魏宋紹祖墓出土磚銘題記考釋〉，大同市考古研究所劉俊喜，《大同雁北師院北魏墓群》，頁 200-204。

賀西林

2003　〈北魏畫像石葬具的發現與研究〉，巫鴻主編，《漢唐之間的視覺文化與物質文化》，北京：文物出版社，頁 341-373。

楊泓

1989　〈北朝文化源流探討之一——司馬金龍墓出土遺物的再研究〉，《北朝研究》1989.1：13-21。後收入氏著，《漢唐美術考古和佛教藝術》，北京：科學出版社，2000，頁 115-123。

解廷琦

1979　〈大同市郊出土北魏石雕方硯〉，《文物》1979.7：96。

褚紅

2020　《歷代買地券輯注》，北京：新華書店。

淄博市博物館

1997　《臨淄商王墓地》，濟南：齊魯書社。

齊心、呼玉衡

1980　〈大代鎏金銅造像〉，《文物》1980.3：92-93。

寧夏固原博物館

1988　《固原北魏墓漆棺畫》，銀川：寧夏人民出版社。

劉玉林

1983　〈甘肅涇川縣發現一批西秦窖藏文物〉，《文物資料叢刊》1983.8：74-76。

劉俊喜、高峰

2004　〈大同智家堡北魏墓棺板畫〉，《文物》2004.12：35-47。

趙超

2016　〈介紹胡客翟門生墓門誌銘及石屏風〉，榮新江、羅豐，《粟特人在中國》下冊，頁 673-684。

鄧宏里、蔡全法

1983　〈沁陽縣西向發現北朝墓及畫像石棺牀〉，《中原文物》1983.1：5-12。

蔡幸娟

2008　〈客死異國和落葉歸根之間的國與家：以南北朝的降人為考察中心〉，《成大歷史學報》35：111-156。

蔣英矩、吳文祺

1995　《漢代武氏墓群石刻研究》，濟南：山東美術出版社。

魯西奇

2014　《中國古代買地券研究》，廈門：廈門大學出版社。

鄭岩

2016　《魏晉南北朝壁畫墓研究（增訂版）》，北京：文物出版社。

謝明良

2013　〈鸚鵡杯及其他〉，《故宮文物月刊》358：64-77。後收入氏著，《陶瓷手記 3 陶瓷史的地平與想像》，臺北：石頭出版公司，2015，頁 7-21。

薛克翹

2001　〈中印鸚鵡故事因緣〉，《南亞研究》2001.2：61-67, 74。

顏娟英

1989　〈唐代銅鏡文飾之內容與風格〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》60.2：289-366。後收入氏著，《鏡花水月：中國古代美術考古與佛教藝術的探討》，臺北：石頭出版公司，2016，頁 31-82。

懷仁縣文物管理所

2010　〈山西懷仁北魏丹陽王墓及花紋磚〉，《文物》2010.5：19-26。

羅福頤

1987　《漢魏南北朝官印徵存》，北京：文物出版社。

羅新

2004　〈北魏直勤考〉，《歷史研究》2004.5：24-38。

羅新、葉煒

2016　《新出魏晉南北朝墓誌疏證（修訂本）》，北京：中華書局。

羅豐

2019　〈固原北魏漆棺畫年代的再確定〉，In *Early Medieval North China: Archaeological and Textual Evidence* 由考古與文獻看中古早期的中國北方，edited by Shing Müller, Thomas O. Höllmann, and Sonja Filip. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag，頁 133-149。

八木春生

2000　《雲岡石窟文樣論》，東京：法藏館。

小衫一雄

1980　《中国仏教美術史の研究》，東京：新樹社。

1988　《日本の文様——起源と歴史》，東京：南雲堂。

山本忠尚
2006 〈囲屏石牀の研究〉，《中國考古學》6：45-67。
2008 《日中美術考古學研究》，東京：吉川弘文館。

川本芳昭
1979 〈北魏の封爵制〉，《東方學》57：1-16。後改題為〈封爵制度〉，收入氏著，《魏晉南北朝時代の民族問題》，東京：汲古書院，1998，頁 252-275。

大谷育恵
2019 〈北魏・北朝並行期の遺跡より出土した金属製頭部結束具と頸部飾：ユーラシア東部草原地帯での広がりに着目して〉，《金沢大学考古学紀要》40：123-140。

日比野丈夫
1977 〈墓誌の起源について〉，江上波夫教授古稀記念事業會編，《江上波夫教授古稀記念論集》第 2 冊：民族・文化篇，東京：山川出版社，頁 181-192。

王旭東
2013 〈六朝小説と仏典の関係に関する一考察——「愚公移山」「荀勖・鍾會」「桓温・女尼」〉，《東京大学中国語中国文学研究紀要》16：1-22。

水野清一
1954 〈北魏石仏の系譜—平城時代—〉，《佛教藝術》21：3-41。
1958 〈墓誌について〉，下中彌三郎編集，《書道全集》第 6 卷：中國 6 南北朝 II，東京：平凡社，頁 31-38。
1960 《中国の彫刻：石仏・金銅仏》，東京：日本経済新聞社。
1968 《中国の仏教美術》，東京：平凡社。

本多至成
2012 《『雑宝蔵経』の研究》，京都：永田文昌堂。

石渡美江
1991 〈パラミラ彫刻の縦位メダイヨン葡萄唐草文の東漸〉，《古代オリエント博物館紀要》12：161-188。
1992 〈甘粛省靖遠出土鍍金銀器の図像と年代〉，《古代オリエント博物館紀要》13：147-165。

石松日奈子
2005 《北魏仏教造像史の研究》，東京：ブリュッケ。

外山潔
2015　〈出光美術館蔵金銅五尊像と五胡十六国期金銅坐仏について〉，《佛教藝術》341：9-27。
池田溫
1981　〈中國歷代墓卷略考〉，《東洋文化研究所紀要》86：193-278。
早稲田大学大学院東洋美術史肥田路美編集
2015　《美術史料として読む『集神州三宝感通録』—釈読と研究—（八）》，東京：早稲田大学大学院東洋美術史。
向井佑介
2019　〈北魏興安二年舍利石函の圖像學〉，《東方學報》（京都）94：89-112。後收入氏著，《中国初期仏塔の研究》，京都：臨川書店，2020，頁 88-111。
2020　〈仏塔の中国的変容〉，氏著，《中国初期仏塔の研究》，頁 56-86。
長廣敏雄
1937　〈北魏唐草文様の二三について〉，《東方學報》8：97-117。
1952　〈雲岡石窟裝飾の意義〉，水野清一、長廣敏雄，《雲岡石窟：西曆五世紀における中國北部佛教窟院の考古學的調查報告》第 4 卷：第七洞，京都：京都大學人文科學研究所，本文，頁 1-14。
1969　《六朝時代美術の研究》，東京：美術出版社。
松原三郎
1966　《增訂中国仏教彫刻史研究：特に金銅仏及び石窟造像以外の石仏に就いての論考》，東京：吉川弘文館。
林巳奈夫
1976　《漢代の文物》，京都：京都大學人文科學研究所。
林良一
1992　《東洋美術の裝飾文樣—植物篇—》，京都：同朋社。
林聖智
2003　〈北朝時代における葬具の圖像と機能——石棺床圍屏の墓主肖像と孝子傳圖を例として——〉，《美術史》154：207-226。
信立祥
1996　《中國漢代畫像石の研究》，東京：同成社。中譯本見氏著，《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社，2000。
前田正明
1974　〈北魏平城時代における定州の地域構造に関する論考—中山城付近の地域性—（一）、（二）〉，《史学雜誌》84.6/7：44-61, 64-80。

1979 《平城の歴史地理学の研究》，東京：風間書房。中譯本見氏著，李憑等譯，《平城歷史地理學研究》，北京：書目文獻出版社，1994。

宮治昭

1992 《涅槃と弥勒の図像学：インドから中央アジアへ》，東京：吉川弘文館。中譯本見氏著，敦煌研究院編，李萍、張清濤譯，《涅槃和彌勒的圖像學——從印度到中亞》，北京：文物出版社，2009。

1999 《仏教美術のイコノロジー—インドから日本まで—》，東京：吉川弘文館。

斎藤龍一

2017 〈北魏平城時代の山西における石造単独像について—如来像と重層塔を中心に—〉，濱田瑞美責任編集，《アジア仏教美術論集　東アジアⅠ　後漢・三国・南北朝》，東京：中央公論美術出版，頁 193-220。

雲岡石窟文物保管所編

1989 《中国石窟・雲岡石窟》第 2 冊，東京：平凡社。

勝部明生

1996 《海獸葡萄鏡の研究》，京都：臨川書店。

曾布川寬

2006 〈中國出土のソグド石刻畫像試論〉，氏編，《中國美術の圖像學》，京都：京都大學人文科學研究所，頁 97-182。

2008 〈雲岡石窟再考〉，《東方學報》83：1-155。

曾布川寬、出川哲郎監修

2005 《中國・美の十字路展》，東京：株式會社東京印書館。

曾布川寬、吉田豐編

2011 《ソグド人の美術と言語》，京都：臨川書店。

曾布川寬、岡田健編

2000 《世界美術大全集　東洋編》第3卷：三國・南北朝，東京：小學館。

塚本善隆

1939 〈北魏建國時代の佛教政策と河北の佛教〉，《東方學報》10：49-85。

1974 《塚本善隆著作集》第 1-2 卷，東京：大東出版社。

稻垣肇

2009 〈MIHO MUSEUM 所藏中國北朝石榻圍屏門闕の様式淵源と復元試論〉，《國華》1363：19-36。

藤田宏達

1970　《原始淨土思想の研究》，東京：岩波書店。

Bush, Susan

1983 "Some Parallels between Chinese and Korean Ornamental Motifs of the Late Fifth and Early Sixth Centuries A.D." *Archives of Asian Art* 36: 60-78.

Laing, Ellen Johnston

1995 "Recent Finds of Western-Related Glassware, Textiles, and Metalwork in Central Asia and China." *Bulletin of the Asia Institute* 9: 1-18.

Marchman, Kendall

2021 "A Little Bird Told Me: The Magical Birds of the Pure Land." *Journal of Chinese Religion* 49.1: 1-19.

Müller, Shing（宋馨）

2019a "Funerary Beds and Houses of the Northern Dynasties." In Müller et al., *Early Medieval North China*, pp. 383-474.

2019b "Northern Material Culture." In *The Cambridge History of China: Volume 2, the Six Dynasties, 220-589*, edited by Albert E. Dien and Keith N. Knapp. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 384-417.

Rawson, Jessica

1984 *Chinese Ornament: The Lotus and the Dragon.* London: British Museum Publications Ltd.

Soper, Alexander C.

1966 *Chinese Korean & Japanese Bronzes: a Catalogue of the Auriti Collection Donated to IsMEO and Preserved in the Museo Nazionale D'Arte Orientale in Rome*. Roma: Is. M. E. O.

Watt, James C. Y., ed.

2004 *China Dawn of a Golden Age, 200-750 AD*. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven: Yale University Press.

The Chronology of Stone Beds from the Pingcheng Period of the Northern Wei: From the Perspective of Ornamentation

Sheng-chih Lin

Institute of History and Philology, Academia Sinica

This study uses the perspective of ornamentation to examine the chronology of stone beds from the Pingcheng period of the Northern Wei as well as the origins and meanings of their motifs. The ornamentation of stone beds from that era, beginning in 457 and concluding roughly in 494, can largely be divided into three periods, the first of which is most key. From the first year of the Heping era (460) of Emperor Wencheng of Northern Wei (r. 452–465), one can see a combination of parrot, half-palmette, and grape motifs adorning the stone bed of Zhang Zhilang, establishing the key elements of Northern Wei stone bed ornamentation and demonstrating that the beds had been viewed as a heavenly space. With the form of the stone bed itself being a relatively rigid medium, the development of its adornment, centered on animal masks, gradually expanded by continuously incorporating various Buddhist motifs and related themes. As a visual element of the representation of heavenly space, the half-palmette was endowed with a heavenly sense of order and a connection to the heavens. In the Sixteen Kingdoms period, metal statues of the Buddha began to have four pedestals added on. This style, popular in the Hebei region, began to influence stone sculpture, and it was in this region that plant motifs first appeared on pedestals, altering a decorative style that had persisted from the Eastern Han. This opened the way for the appearance of half-palmettes on stone beds, as would happen in the Northern Wei. Through an examination of the restoration of Buddhism by Emperor Wencheng in the year 452, the return of Buddhist cultural influence in the Hebei region, and the sacrificial traditions of the Xianbei, this article attempts to analyze the interaction between the making of stone beds and Buddhism in the Northern Wei. The culture of Buddhist ornamentation not only brought about new designs of stone beds during the Pingcheng period, but simultaneously expanded the greater system of adornment concerning burial objects of the Northern Wei.

Keywords: Pingcheng period of the Northern Wei; stone beds; ornamentation; Buddhist sculptures; Hebei region